DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI
E DELLO STATO ATTUALE
D' OGNI LETTERATURA
DELL' ABATE
D. GIOVANNI ANDRES

SOCIO DELLA R. ACCADEMIA DI MANTOVA.

PARTE SECONDA

Che contiene le belle lettere.

NUOVA EDIZIONE

DEDICATA A SUA ECCELLENZA IL SIG.
GIULIO CESARE ESTENSE TASSONI
CAVALIERE DEL R. ORDINE DELLA CORONA DI FERRO
INCARICATO DI AFFARI DEL REGNO D' ITALIA PRESSO
S. M. LA REGINA REGGENTE D' ETRURIA
MEMBRO DELL' ACCADEMIA FIORENTINA, E DI ALTRE
SOCIETA' LETTERARIE. &c. &c.

TOMO SESTO.

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE NAPOLI

IN PRATO 1807.

PER LA SOCIETA' VESTRI, E GUASTI.

Con Approvazione.

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI E DELLO STATO ATTUALE DELLA POESIA.

CONTINUAZIONE

DEL

CAPITOLO IV.

Della Poesìa Drammatica.

IL teatro inglese, comechè abbia le sue pretensioni al primato tragico sopra tutte l' altre nazioni, e singolarmente sopra i francesi, e dallo Shakespear fino a' nostri dì abbia sempre vantati molti poeti, che si sono con tutto lo studio dedicati ad illustrarlo, pure rozzo è ancora ed imperfetto, e di tali sconvenevolezze prende diletto, che non si può intendere come una nazione, che sì giustamente ragiona nelle scienze, nella politica, nel commercio, e in tutte l' altre materie, abbia potuto pensare sì stranamente in questa parte, e trovare piacere in sì irragionevoli assurdità. Il Warton (a) non sa rin- *Teatro inglese.*

(a) *The hist. of Engl. poetr.* t. III.

venire nel teatro inglese un pezzo drammatico di qualche regolarità, che sia anteriore alla tragedia *Gordobuc*, composta da Tommaso Sackville lord Burkurst al principio del regno di Elisabetta, e questa ancora è troppo sconcia e disordinata per poter fare qualche onore all' inglese teatro. Lo studio degli autori classici, divenuto poi alla moda al tempo di quella reina, produsse alcune traduzioni di drammi antichi, ed introdusse negl' inglesi qualch' esattezza e regolarità. Vennero poi alla fine di quel secolo il Johnson, che si può dire il primo drammatico dell' Inghilterra, il Fletcher, e il Beaumont, celebri per la singolare loro amicizia, non meno che per le poetiche virtù, e sopra tutti il rinomatissimo Shakespear. Il Shakespear è l' idolo degl' inglesi, il cui culto è diventato di moda anche presso i critici dell' altre nazioni. Il Jones vuole, che nè i greci, nè i latini non abbiano avuta cosa più sublime e magnifica che il *Macbeth* del Shakespear (*a*). Il Sherlok dice (*b*), che il Shakespear è superiore a' più eloquenti pezzi d' Omero, e di Virgilio, di Demostene, e di Tullio, e di tutti i poeti, e gli oratori greci e latini. Altri inglesi, ed alcuni francesi eziandìo si lasciano trasportare da un entusiastica venerazione verso l' eroe del teatro inglese, e prorompono in folli iperboli del drammatico suo valore. Ma checchè dicano i suoi adoratori, io nè so trovare nell' opere del Sha-

Shakespear.

(*a*) *Com. poès. Asiat.* cap. x.
(*b*) *Consiglio a un giovine poeta.*

kespear quelle bellezze, che si decantano, nè ancor quando realmente vi fossero, credo opportuno consiglio, e ben impiegata fatica il volerle cercare in mezzo a tante immondezze. Leggansi con animo imparziale tutti i passi segnati come eccellenti dal Pope; leggasi la stessa scena d' Antonio tanto lodata dal Sherlok, e dicasi liberamente, se i pochi pochissimi tratti espressivi, patetici, ed eloquenti bastino a contrappesare le molte, e quasi continue scipitezze, e scempiaggini, che li deformano. Ma ancor quando vogliasi accordare qualche merito a' passi più celebrati, come poi potrà aversi il coraggio di leggere tutto un dramma? Sieno quanto dir si vogliano eccellenti e divini alcuni tratti dell' *Amlet*, del *Cesare*, dell' *Othello*, del *Macbeth*, e dell' altre sue tragedie; ma chi potrà in grazia loro avere la sofferenza di vedersi comparire un sorcio, un muro, un lione, un chiaro di luna, che parlano ed agiscono, e sono interlocutori, d' assistere a' bassi e volgari discorsi, e a' giuochi de' calzolaj, de' sartori, de' beccamorti, e della più vile plebaglia; di sentire in bocca de' principi, e de' più rispettabili personaggi triviali scherzi, indecenti parole, e plebee scurrilità; e insomma di dover leggere continue stranezze, ed insofferibili stravaganze? Chi voglia conoscere la vera indole delle tragedie del Shakespear non l' ha da esaminare nella *Morte di Cesare* del Voltaire, e nell' *Amlet*, nel *Re Lear*, e in altre tragedie del Ducis, e neppure nelle traduzioni del Place, e del Tourneur; d' uopo è studiarla nello stesso ori-

ginale, o contemplarla almeno nella più letterale e fedele traduzione del Voltaire del *Giulio-Cesare* riportata ne'suoi *Comentarj di Cornelio*, e nell' *Analisi dell' Amlet*, fatta dal medesimo sotto il nome di *Carre* (a). Dopo la morte del Shakespear non mancarono al teatro inglese molti poeti, che lo coltivassero con ardore. Il celebre Milton, non contento dell'epica gloria, aspirò eziandìo ad ottenere l' onore della tragedia, e diede al teatro il *Licida*, il *Sansone*, ed altri drammatici componimenti. Guglielmo d' Avenaut, successore del Johnson nel posto di regio poeta, compose varie tragedie; e parecchi altri famosi poeti verso la metà del passato secolo cercarono di farsi conoscere sulle scene, e d'arricchire de' loro drammi l' inglese teatro. Ma verso la fine del medesimo si fecero maggior nome due illustri drammatici, l' Otwai, e il Dryden.

Otwai La pretesa grandezza e sublimità guadagnò al Shakespear il titolo di Corneille dell' Inghilterra: l' Otwai per la sua qualunque siasi tenerezza ed eleganza fu chiamato il Racine inglese; e il colto e polito Dryden ottenne da' suoi nazionali il medesimo onore di tale appellazione. Ma chi tanto prodigo è di nomi sì rispettabili, sarà egli capace di sentire l'eroicità del Corneille, e la finezza e la delicatezza del Racine? Noi abbiamo detto abbastanza del Shakespear per conoscere quanto sia lontano dal meritarsi l' onorevole nome d' inglese Corneille. Il

(a) *Du thèat. Angl. Plan de la Trag: d' Hamlet.*

Voltaire (a), facendo una graziosa analisi d' una tragedia dell'Otwai, intitolata l'*Orfanella*, accenna un breve paragone d'alcuni passi di questa con altri alquanto somiglianti del *Mitridate* di Racine, e fa vedere la stolta temerità di chi vuole mettere al confronto l'Otwai col Racine. Noi citeremo alcune scene della *Giovin reina* del Dryden, simili ad altre della *Fedra* del Racine, per mostrare l' enorme distanza, che passa fra la maestria del poeta francese, e la grossolana maniera del suo rivale. Fedra in Racine scuopre ad Enone sua nutrice la passione amorosa, che la divora pel suo figliastro Ippolito: in Dryden la regina di Sicilia apre alla confidente Asteria il suo cuore amoroso del suddito Filocle. Racine svolge le pieghe tutte d' un cuore posseduto da una rea passione, e colle dilicate espressioni, coll' accorte voltate, co' naturali e sublimi sentimenti rapisce gli animi de' leggitori, dolcemente commossi ad una scena sì finamente trattata: Dryden sembra, che non conosca nè il decoro e la convenienza d' una regina, nè le fine sottigliezze d' una donna accesa da amore, che non le conviene; la regina esprime il suo affetto con sì poca accortezza, ed Asteria l' ascolta, e le risponde con tale indifferenza, che fanno ben vedere quanto fosse lontano il poeta inglese dalla profonda filosofia, e dalla penetrante sensibilità del francese. Come poi poter leggere la dichiarazione d'amore fatta dalla regina allo stesso Fi- *Dryden.*

(a) *Du thèat. Angl. L' Orphèlin* trag.

locle, quando s'abbiano alquanto presenti le dilicate maniere di Fedra col suo Ippolito? Come aver cuore di soffrire le indecenti scene d' Otwai e di Dryden a fronte dell' amabile decenza ed onestà del Racine? Possibile, che l'amore patriotico, o il letterario capriccio possa acciecare a segno tale le persone di gusto, che credano di trovare qualche somiglianza fra la triviale scostumatezza di que' drammatici inglesi, e l' estrema politezza, e l' inarrivabile decoro del francese Racine? Più giustamente vogliono alcuni, che possa il Dryden chiamarsi il Lope di Vega degl' inglesi: la facilità della sua vena poetica aveva qualche dritto di entrare in paragone colla maravigliosa fluidità di Lope di Vega; ma della sorprendente fecondità della fantasìa del comico spagnuolo quale traccia si può vedere nel Dryden, i cui pezzi drammatici mostrano quasi dappertutto la sua sterilità, che abbisognava d' andare in cerca de' pensieri del Shakespear, e d' altri inglesi, e di mendicare dagli spagnuoli gl' intrecci di molte favole? Una ragione io trovo di particolare conformità fra que' due poeti, cioè l' avere amendue conosciute le leggi del buon teatro, ed averle amendue trascurate per secondare il gusto del popolo. Basta leggere le *Prefazioni*, il *Saggio della poesìa drammatica*, ed altre *Prose* del Dryden, per farsi ogni maraviglia al vedere le sue tragedie tanto lontane dalla delicatezza dell' arte, che sì bene sembra di conoscere nelle prose. La commedia inglese non ha acquistata tanta venerazione dagli stranieri, quanta ne gode presente-

Commedia inglese.

men-

mente la tragedia. Non dirò che quella sia giunta nelle mani degl' inglesi ad una perfezione, che si meriti grandi applausi dall' altre nazioni; ma non la credo per verun conto inferiore alla tragedia; nè so trovare altra ragione di tale divario che l' essere riuscito più felicemente nella tragedia che nella commedia il promotore del teatro inglese, il tragico Voltaire. Io non so se realmente *La Morte di Socrate* sarà stata composta originalmente dal Thompson, e *La Scozzese* dall' Hume, come si dice nelle *Prefazioni* a queste commedie del Voltaire; ma so bene, che la sua *Savia*, o *Preziosa*, o *Monhaonesta*, o sia *La Prude*, non è che una copia, e quasi una traduzione dell' *Uomo franco* del Wicherley. Ma siccome nè *La Morte di Socrate*, nè *La Scozzese*, nè *La Prude*, nè le altre commedie del Voltaire non hanno ottenuto ne' pubblici teatri tant' accoglienza, come *La Morte di Cesare*, e le altre sue tragedie; così le commedie inglesi non sono salite a tant' onore come le tragedie, più conosciute per le lodi, e per alcune felici imitazioni del Voltaire che pe' proprj lor pregj. Certo egli è, che la commedia vanta fra' suoi coltivatori tutti gl' illustri nomi de' Johnson, de' Shakespear, degli Otwai, de' Dryden, e degli altri poeti, che sono conosciuti, e lodati per le tragedie, e oltre di questi vi sono il Van-Brugh, il Wicherley, il Congreve, che debbono alla sola commedia tutto il lor onore drammatico. Il Voltaire (a), dopo

(a) *Sur la com. angl.*

aver date non poche lodi a questi tre comici, conchiude, che le commedie del Congreve sono le più spiritose e più esatte, quelle del Van-Brugh le più gaje, e le più forti quelle del Wicherley. Cibber emulò in qualche modo la gloria poetica di questo comico triumvirato. Fielding, tanto famoso pe' suoi romanzi, volle altresì distinguersi nella commedia; ma non vi potè ottenere uguale celebrità. Steele, Moore, e varj altri inglesi hanno cercato il loro lustro poetico nel calzare con garbo il comico socco. Ma a dire il vero io non so trovare gran diletto nelle stesse commedie inglesi, che hanno riscossi maggiori applausi; e i caratteri caricati e portati tropp' oltre, le basse e volgari buffonerie, e le indecentissime oscenità mi levano quel piacere, che alcuni ben pensati accidenti, le graziose burle, e i comici sali talora sanno produrre in quelle commedie. Il teatro inglese era talmente pieno di libertà, e d' impudenza nella commedia e nella tragedia, che giunse ad eccitare lo sdegno degli stessi nazionali, e mosse fra loro una guerra letteraria, che ci viene assai distintamente narrata dal Johnson (*a*). I puritani sotto il regno di Carlo I levarono altamente le grida contro i teatrali divertimenti, stimati da loro contrarj all' evangelica purità. Il Pryne pubblicò un grosso volume col titolo d' *Histriomastix* contro le drammatiche composizioni. Ma le stravaganze, e i delitti eziandio

(*a*) *The works of the engl. poets. Pref. biogr. of Congreve.*

de' puritani tolsero alle lor opinioni ogni autorità; e sotto il regno di Carlo II i poeti ed i comici non ebbero a soffrire alcuna molestia. Ma il Collier, ch' era d' una dottrina affatto contraria a' puritani, abbracciò in questa parte la lor opinione, e con religioso zelo ed onesto sdegno presentò alla nazione nell' anno 1698 un *Quadro ristretto della irreligione, e della empietà del teatro inglese*. Alla vista di tanti scandalosi e detestabili tratti s' adontarono gl' inglesi saggi e divoti, e si vergognarono di sè stessi, che avevano fatto plauso a ciò, che non meritava che sdegno o disprezzo. All' accuse date dal Collier vollero fare qualche risposta il Van-Brugh e il Congreve, e sorgendo altri apologisti del teatro, e a tutti tenendo fronte intrepidamente il Collier, durò per dieci anni la teatrale contesa, e restò il campo pel Collier, conoscendo, e confessando gl' inglesi l' indecenza e l' improprietà della maggior parte de' loro drammi. Ma che questa contesa letteraria recasse poco cambiamento nel gusto del teatro inglese, troppo chiaramente lo mostra lo straordinario applauso, con cui fu ricevuta da tutta la nazione l' indecente e stravagante opera del Gay, intitolata *De' Pezzenti*, o con più verità *De' Ladri*. Sessantatre giorni di seguito senza interruzione nell' inverno nel 1728, ed altrettante poi nella state fu recitata in Londra, ed ascoltata sempre colle maggiori dimostrazioni di compiacimento e d' approvazione. Non vi fu non solo nell' Inghilterra, ma neppur nella Scozia e nell' Irlanda alcuna città alquanto ri- *Gay.*

guardevole, che non facesse sentire quell' opera sul teatro quasi altrettante volte, quante si era sentita in Londra; e stendendo la sua fama dovunque s' inoltrava l' impero inglese, penetrò eziandìo nell' isola di Minorica, e dappertutto fu ricevuta collo stesso diletto, ed eccitò dappertutto il medesimo entusiasmo. Ma ciò che può recare maggiore maraviglia è il vedere il dotto e critico Swift profondere i più alti elogj a quest' opera; e il Pope, e le più colte persone di quella nazione accoglierla co' medesimi applausi, che il popolo prodigamente le tributava. E che mai è cotesta opera tanto cara a tutti gl' inglesi se non un ammasso di detestabili laidezze e di stomachevoli dicerìe di ladri, di furfanti, di prostitute, di spie, e della più indegna e vile canaglia, che tutte calpestano le leggi dell' onesto costume, del giusto pensare, e del buongusto del teatro e della società? Tanto può l' educazione, il pregiudizio, e l' amore nazionale anche negli animi filosofici e nelle più erudite persone!

Addisson L' unico pezzo drammatico, di cui possa con qualche ragione darsi vanto il teatro inglese, è la tragedia dell' Addisson intitolata il *Catone*. L' energìa e la robustezza dello stile, la tragica gravità serbata costantemente senza mischianza di comiche buffonerìe, alcuni sentimenti, e alcune espressioni sposte con precisione e con forza, e più di tutto la novità e la grandezza del carattere di Catone, affatto differente da' nobili caratteri, che si ritrovano in altre tragedie, danno qualche diritto al *Catone* per essere

riguardato come il capo d' opera della scena inglese, e come una delle più rinomate tragedie, che siensi prodotte fuor della Francia. Ma nondimeno il *Catone* dell' Addisson è ancora troppo lontano dalla drammatica perfezione, ed unisce troppi difetti a' suoi pregj, perchè si possa dire con verità un' eccellente tragedia. L' azione del dramma è sì mal maneggiata, che la morte di quel grand' uomo, la quale dovrebbe vivamente commuovere gli animi degli spettatori, ed eccitarli alla compassione e al terrore, si guarda con incredibile indifferenza e freddezza. Tutta la condotta della favola è assai irregolare, e piena d' assurdità. Che cosa più inutile all' interesse del dramma, o più malintesa nell' ordine e nel regolamento che la cospirazione di Sempronio e di Siface? Quanto riescono inopportuni e freddi i continui e complicati amori di quella tragedia! Non v' ha dramma francese nè tragico, nè comico per quanto versi su frivolo, e poco interessante argomento, che sia cotanto caricato d' amori, quanti ne abbraccia l' inglese tragedia, che dovrebbe tutta occuparsi a rendere toccante e patetica la morte del gran Catone. Avesse almen trattato l' amore colla finezza e col calore del Racine, e avesse fatto prendere agli spettatori qualche interesse per le persone, che si amano. Ma gli amoreggiamenti si fanno con sì mal garbo, e si tengono dagli amanti discorsi cotanto freddi ed insulsi, che poco c' importa di qualunque esito sieno per avere le amorose lor brame. I caratteri sono languidi e fiacchi, coloriti senza

forza e vigore: lo stesso Catone non si fa vedere quel sostenitore della cadente repubblica, quella mente vasta, quel cuore eroico, quell' invincibil petto superiore a tutto il resto della terra, quell'uomo legislatore de' mortali, quell' uomo paragonabile agli dei, quell' uomo insomma portento d' amore patriotico, d' integrità, di costanza, e d' ogni virtù, quale ce lo dipingono non solo i poeti, ma eziandìo gli stessi storici. Egli è un dabben' uomo, che ama la sua repubblica, nè d' altro gli cale, e sè e i suoi sagrifica volentieri per l'amor della patria, ma che agisce pochissimo, e si contenta di conservare la fermezza e l' immutabilità del suo cuore, e di profondere sane e sode sentenze, e prende spontaneamente la morte non tanto con grandezza e superiorità d' animo, quanto con una certa freddezza e insensibilità, *indifferente*, com' egli dice, *nella sua scelta a dormire od a morire.*

Indiff rent in his choice to sleep or die. (*a*)

Che altri sentimenti più grandi, che espressioni più sublimi e più eroiche non gli avrebbe messo in bocca il Corneille! Lo stile, ch' è la parte più lodevole di quella tragedia, non va, a mio giudizio, esente d' ogni difetto. Sentonsi ad ogni scena molte sentenze distaccate; sentonsi similitudini, le quali dovrebbero secondo il comune sentimento essere sbandite dalle tra-

(*a*) Atto v.

gedie, e certo alla fine degli atti vengono sposte di guisa, che solamente possono al più convenire allo stile dell' opera, non mai a quello della tragedia; sentonsi in fine alcune espressioni ed alcuni sentimenti, che non hanno la nobiltà ed elevatezza, che deggiono ornare il tragico coturno. Io parlo con timore dello stile d'un' opera scritta in lingua straniera, della quale non ho la cognizione bastevole per poterne formare esatto giudizio, e propongo soltanto il mio sentimento, lasciando ad altri più di me intelligenti l' esaminarne la giustezza e la verità. Non sembrano più comiche che tragiche le espressioni:

Dei! mi strapperei la barba al sentire il vostro discorso.

Gods, i cou'd tear my beard to hear you talk.

Maledetto ragazzo! come duro m' ascolta!

Curse on the boy! how steadily he lears me!

ed altre non poche di questa fatta? E' egli esposto con nobiltà e forza tragica il sentimento di Sempronio, dove dimandando che è la vita: *Non*, risponde, *lo starsi in piede, e trarre l' aria fresca di tempo in tempo, o guardar fissamente il Sole, è l' esser libero.*

. . . . . Wath is life?
'Tis not to stalk about, and draw fresh air
From time to time, or gaw upon the sun;
'Tis to be free.

Lascio le parole *ruffiano*, ed altre simili, che non vorrei sentire nella tragica gravità: lascio la breve scena di Sempronio co' capi dell' am-

mutinamento troppo conforme al gusto popolare di quel teatro; e conchiudo, che il *Catone* dell' Addisson sarà bensì un portento d' eleganza e di sostenutezza di stile per le scene inglesi avvezze agl' informi miscuglj di sublime e di basso, di plebeo e di nobile, di comico e di tragico degli altri poeti; ma non però dovrà dirsi col Voltaire una tragedia scritta da capo a fondo con nobiltà e politezza; e dirò, che il carattere di Catone, e lo stile di tutto il dramma generalmente elegante e colto possono dare qualche diritto all' universale applauso, che per una specie di tradizione si dispensa al *Catone* dell' Addisson; ma non bastano per formarne un' eccellente tragedia, che deggia prendersi a modello dagli altri poeti, nè che possa pur sostenere il confronto delle tragedie francesi.

Altri drammatici posteriori

L' autore anonimo d' un opuscolo intitolato *Colpo d' occhio sull' inglese letteratura*, lungi dal guardare il *Catone* come un modello di perfezione, dice, ch' esso introdusse il cattivo gusto, e fece nascere il freddo e il declamatorio nella tragedia. Non ardirò di decidere, che la fredda regolatezza dell' Addisson sia da preferirsi allo sregolato calore del Shakespear, e de' suoi ammiratori; ma dirò bensì, che la scena inglese aveva troppo bisogno di ritegno e di freno, perchè possa esser biasimato chi volle introdurvi l' esattezza e la regolarità, ancorchè dovesse farvi alcun sagrifizio del fuoco e calore. Checchè di ciò sia, non credo, che il *Catone* dell' Addisson abbia avuta tanta influenza

sul

sul gusto tragico degl' inglesi, come sembra volere farci credere quell' anonimo. Dopo l' Addisson fiorì il Rowe, uno de' più celebrati tragici dell' Inghilterra, grande ammiratore del Shakespear, e scrittore della sua vita: fiorì il Dennis nemico irreconciliabile del Pope encomiatore del *Catone*: fiorì l' infelice Savage, non meno conosciuto per le sue tragedie, che per le proprie disgrazie: fiorì il celebre Young, le cui tragedie, singolarmente *La Vendetta*, e *Il Busiride*, vengono distinte come originali dallo stesso anonimo: fiorì il famoso Thompson, poeta quasi tanto applaudito nell' Inghilterra per le sue tragedie, come per le rinomate sue *Stagioni*, il quale, tuttochè allievo dell' Addisson, non meno si discostò dal gusto tragico del suo maestro che da quello del Shakespear: fiorì l' Hume autore delle tragedie *L' Agis*, e Il *Douglas*, celebrate dagl' inglesi, ed eziandìo dagli stranieri, e commendate singolarmente dal suo amico e parente David Hume con ismisurate e soverchie lodi. Questi sono i più illustri tragici, che hanno occupato in questo secolo il teatro dell' Inghilterra; e ciascuno di essi ha seguìto il suo genio, ed ha formate le tragedie secondo il gusto del popolo, non secondo lo stile dell' Addisson; ma nessuno ha saputo cogliere il linguaggio della natura, e le vere espressioni dell' affetto e della passione; nessuno ha saputo formare tragedie, che si possano leggere con interesse e con piacere. La tragedia cittadinesca può dirsi con ragione tragedia inglese; i pezzi tragici del Shakespear han-

no tanto del famigliare e domestico, che possono ugualmente che eroici chiamarsi cittadineschi. Ma di quella tragedia, che nell' uso comune si chiama *cittadinesca*, che prende a soggetto le disgrazie di private persone, prodotte da' privati lor vizj, il primo ch' io sappia averne dato esempio fu l' inglese Giorgio Lillo sul principio di questo secolo nel *Barnwell*, e nella *Fatale curiosità*. La commedia seria è stata parimente ricevuta con istima dagl' inglesi. La *Falsa delicatezza* di Hung-Kelly, nojosa e stucchevole commedia, e *La Moglie gelosa*, una delle migliori del teatro inglese, *Il Suicidio*, e qualch' altra di Giorgio Colman deggiono in qualche modo appartenere a quel genere di comica poesia. Il teatro inglese, come il francese, ha avute alcune Muse, che si sono dedicate ad illustrarlo. Miss Cowley ha composta *L' Evasione*, lo *Stratagemma della bella*, ed altre commedie. Mistriss More, autrice della tragedia *Percy*, ha composti drammi sacri, destinati all' istruzione della gioventù; e benchè in un gusto affatto diverso, può in qualche modo chiamarsi la Genlis dell' Inghilterra. Questi sono i passi, che ha fatti finora il teatro inglese; questo è lo stato, in cui trovasi attualmente; ma un' evidente riprova dell' imperfezione, in cui è restato malgrado gli sforzi di tanti dotti scrittori tragici e comici, potrà essere il vedere, che ancora presentemente d' altro non risuonano quelle scene che degli sregolati componimenti sì tragici che comici del Shakespear, e degli applausi, che

ad essi tributa con tanto impegno tutta quella dotta e singolare nazione.

Il teatro tedesco, comechè in gran parte formato sul francese, ha nondimeno assai più del gusto inglese che del francese; ma è ancora troppo lontano non solo dalla francese eccellenza, ma eziandìo dall'inglese, qualunque siasi celebrità. Lasciamo agli eruditi nazionali la cura di esaminare la prima origine della commedia nella Germania, se debba prendersi dall'anno 1492, ovvero dal 1450; lasciamli discutere, se il famoso Reuclin, o se un certo Giovanni Rosembluth sia stato il primo autore di tali componimenti; lasciamo al Gotsched (a) la lodevole fatica di formare una lista di tutti i drammi stampati nella Germania nel secolo decimosesto, e ne' seguenti; noi comincieremo a guardare il teatro tedesco da tempi assai posteriori. Il Bielfeld nel suo libro *De' progressi degli alemanni* riporta il catalogo dell'opere del celebre poeta Opitz stampate nel 1644, e fra queste si leggono tradotte in versi tedeschi *L'Antigona* di Sofocle, e *Le Trojane* di Seneca. Il Friedel nel primo tomo del suo *Teatro tedesco* dice, che nel 1650 si vide comparire alla luce una traduzione tedesca del *Cid* di Corneille; che poi nel 1669 si recitò nel collegio di Lipsia una traduzione del *Polieuto*; e che posteriormente il Veltheim pensò a formare una compagnìa comica tedesca, e fece a questo fine tradurre alcune commedie del Moliere. Ma

Teatro tedesco.

(a) *Teatro tedesco* Pref.

queste traduzioni non bastarono nè in quel secolo, nè al principio del presente per dare qualche sapore di buongusto al teatro tedesco, e levarlo dall' imperfezione e dalla rozzezza, in cui giaceva per tanti secoli; nè sarebbe ancora forse risorto a quest' ora dall' infelice suo stato, se una donna di bassa sfera non gli avesse pietosamente porta la mano per sollevarlo. La Neuber, valente attrice, fornita d' un singolare talento pel teatro, ed animata eziandìo dal buongusto della poesìa, prese a petto il riformare la scena tedesca, e ridurla, per quanto fosse a lei possibile, alla perfezione; e oltre il formarsi una buona compagnìa d' attori procurò d' eccitare alcuni poeti di gusto drammatico a dare al pubblico buone traduzioni de' migliori pezzi francesi, ed a comporne altresì degli originali. Il Gotsched fu il primo, che ponesse mano a questo utile lavoro, ed oltre varie traduzioni dal francese produsse alcuni drammi di propria invenzione. Eccitossi al suo esempio la moglie, e compose parimente alcuni pezzi drammatici. Non erano i drammi di questa studiosa coppia vicini abbastanza al buongusto de' francesi tradotti, ma si discostavano assai dalle strane assurdità, che avevano fin allora occupate le germaniche scene, perchè si meritassero le giuste lodi della loro nazione. D' assai maggior merito sono le commedie del Gellert, fra le quali viene con particolari lodi a ragione commendata quella delle *Sorelle amiche*, lontana ancora dalle finezze dell'arte drammatica, ma assai più perfetta che non era da aspettarsi

nell' infanzia di quel teatro: Il Berhmann, erudito negoziante d' Amburgo, diede al suo teatro la prima tragedia nel *Timoleonte*, la quale pur non è priva di forza e d' ornamenti tragici, nè può leggersi senz' ammirazione del genio tragico di quel mercante, che seppe al primo slancio toccare un sì alto punto, a cui altri dopo molti anni non sanno ancora innalzarsi. Ma sorsero tosto lo Schlegel, e il Cronegk, e colle loro tragedie, principalmente col *Canuto* lo Schlegel, e il Cronegk col *Codro*, si guadagnarono tanti applausi, che furono chiamati da alcuni il Corneille e il Racine della Germania, benchè io non credo, che i dotti tedeschi possano acconsentire a sì onorifica appellazione. Se si vuole accordare a' drammatici tedeschi questi nomi d' onore, ardirò anch' io con più ragione di trovare un Crebillon alemanno nel funesto e tragico Veiss; il suo *Atreo e Tieste* spira ancora più orrore e tetraggine di quello del Crebillon; ed egli studiandosi a prendere dagl'inglesi situazioni terribili empì le sue tragedie della cupa malinconìa, che tanto è comune a quelle del Crebillon. Lo Schlegel oltre le tragedie volle altresì comporre commedie, e non si meritò minor lode col *Trionfo delle donne savie* che col *Canuto*; e *Il Misterioso*, e *La Bellezza mutola* possono bene uguagliarsi coll' *Arminio*, e colla *Didone*. Ma per quanto sieno degni di venerazione e di stima questi poeti, niuno, a mio giudizio, giunse a quel merito drammatico, che si fece gloriosamente il Lessing. Quanta lode non meritano le sue commedie

dello *Spirito forte*, e del *Tesoro?* Quanto non interessano le sue tragedie cittadinesche? La *Sara Sampson* singolarmente veste una tal' aria patetica, ed è sì piena di nobili sentimenti, di tratti fini, e di delicate espressioni, che se avesse la mossa degli affetti più rapida, se meglio preparate e più necessarie si presentassero le visite di Mellefond, e della Marvood, se fuggendo la lentezza troppo comune a tutti i drammi di quel teatro, senza trattenersi in monotone espressioni, in osservazioni troppo minute, e in metafisici e lambiccati sentimenti, fosse ridotta a più discreta misura, e più giusta lunghezza, potrebbe gareggiare colle migliori commedie patetiche de' francesi, e non perderebbe molto al loro confronto. Il celebre Klopstock, non contento di ottenere presso i suoi nazionali il nome d' Omero, ha voluto altresì acquistarsi quello di Sofocle colle tragedie date alla luce, *Il Salomone*, *Il Saule*, e *La Morte d' Adamo*, dell' ultima delle quali soltanto ho letto qualche breve passo nel tragico Arnaud (*a*), il quale non sa mai lodarla abbastanza. Il barone di Bielfeld, oltre le fatiche da lui prese per illustrare il teatro di sua nazione colla notizia, che diede de' migliori poeti, co' compendj, e colle traduzioni, che presentò de' loro drammi, volle eziandìo lavorare per sè stesso ad accrescere il suo onore, e scrisse due volumi, prima in tedesco e poi in francese, col titolo di *Drammatici divertimenti*, i quali però

(*a*) *Disc. prel.*

non vanno esenti d'un pesante languore, e d'una stucchevole lentezza, che il lettore non si sarebbe aspettata da uno scrittore sì giudizioso, e di gusto sì fino, qual è il Bielfeld. Il Brade, il Kruger, il Wesel, l'Engel, ed altri parecchi si sono parimente dedicati ad arricchire il loro teatro di nuove composizioni. Alcuni francesi e italiani ci hanno dati saggi del gusto drammatico degli alemanni nelle traduzioni d'alcuni pezzi. Il Friedel va raccogliendo in più tomi tradotti in francese que' drammi, che crede possano recare maggior onore alla sua nazione, e fa parte a tutta l'Europa del gusto teatrale de' suoi poeti. Ma a dire il vero quel *Giulio di Taranto*, quell' *Emilia Galotti*, e quegli altri pezzi più lodati, sono sì pieni di bassezze e d'assurdità, che non ci possono servire di assai chiari saggi della finezza e della perfezione del teatro tedesco. Noi finiremo di parlare di questo coll'addurre il rispettabile giudizio del gran Federigo, giudice il più autorevole in questa e in altre materie. *Melpomene, dic' egli* (a) *parlando del suo teatro, non è stata corteggiata che da amanti bizzarri, gli uni montati su' trampoli, gli altri strisciatisi nel fango, e tutti ribelli alle sue leggi, non sapendo nè interessare, nè toccare, rigettati da' suoi altari. Gli amanti di Talìa sono stati più fortunati; ci hanno essi forniti almeno d' una vera commedia originale. Questa è il* Postzug, *nella quale espone il poeta sul teatro i nostri costumi e i nostri ridicoli:*

(a) *De la Litt. alèman.*

Moliere stesso, se avesse lavorato sul medesimo soggetto, non vi sarebbe riuscito con maggiore felicità. Assai mi dispiace di non poter distendere un più ampio catalogo delle nostre buone composizioni. Io non ho letto il *Postzug*; ma da quel poco, che ho veduto del *Paggio*, e d' altre commedie dell' Engel, mi è sembrata la commedia alemanna assai più felice della tragedia; e generalmente sul teatro tedesco credo, che si possa acconsentire al gravissimo voto di quel dotto monarca, senza timore di fare indebito torto al suo merito.

Teatro olandese

L' Olanda, tuttochè provincia filosofica e dotta, non si è curata gran fatto di coltivare il teatro. La commedia olandese non è che una specie di farsa d' invenzione non dispiacevole, ma piena di strane burle, e di scherzi indecenti, che offendono le oneste orecchie degli stessi nazionali: con maggiore studio vi è stata accolta la tragedia. Il Vondel è stimato dagli olandesi il Corneille e il Racine della loro poesìa. La sua tragedia intitolata *I Fratelli*, ovvero *I Gabaoniti*, ha ottenuta tale celebrità, che gli alemanni hanno voluto colla traduzione di essa arricchire il proprio teatro. La tragedia allegorica di *Palamede* si rese famosa nell' altre nazioni per le circostanze dell' applicazione dell' allegorìa alla morte del gran pensionario della repubblica Olden-Barnevelt. Ma e queste, e tutte l'altre tragedie del Vondel sono talmente strane per la condotta della favola, per l' irregolarità degl' interlocutori, per la smisurata lunghezza delle scene, e per altri molti difet-

fetti, che i pensieri, e l'espressioni, che talora vi si ritrovano, degne della stima de' dotti olandesi, vengono oscurate da' molti vizj, che deformano tutto il dramma: e il famoso Vondel, non che paragonarsi al Corneille ed al Racine, dovrà riputarsi inferiore al Shakespear: Antonide Van-der-Does si provò di scrivere una tragedia della *Conquista della Cina*, che non è stata ricevuta con molto applauso. Assai più felicemente è riuscito il Rotgans nelle due tragedie, che ha pubblicate. Io non ho letti che alcuni tratti di quella di *Turno ed Enea*, e questi mi danno argomento di credere, che non erano sconosciute al Rotgans le finezze del teatro, e che il cuore del poeta olandese sapeva sentire il calore e la forza degli affetti, che convengono alla tragedia. Ma al tempo stesso la morte poco teatrale, che si dà Amata appiccandosi, le basse espressioni, i popolari concetti, ed altri difetti di quelle tragedie, le più esatte e perfette del teatro olandese, fanno vedere quanto sia questo lontano ancora dall' eccellenza, a cui potrebbe venire. Ora il genio economico e laborioso degli olandesi, le rigorose opinioni de' loro teologi intorno alle teatrali rappresentazioni, e lo scarsissimo uso, che si fa del teatro, tengono lontane le oneste persone dal frequentarlo, e gli scrittori di merito dal dedicarsi alle drammatiche composizioni; e il teatro olandese, lungi dal camminare a maggiori avanzamenti, giace abbandonato ed incolto. La Danimarca ha incominciato tardi a montare sulle scene; ma in pochi anni si è

Teatro danese.

arquistata non poca lode. Il barone Holberg, autore di graziose favole e di molte opere, che spirano vivacità, e sottigliezza di spirito, compose in oltre commedie d' intrecci complicati, ma naturali, e di piani ingegnosi, e ben ordinati. Glorioso nome parimente si ha fatto nel teatro danese la celebre poetessa Passou. La morte ha rapito recentemente il poeta Giovanni Ewald, il quale colla *Morte di Balder*, e con altri drammatici componimenti aveva recato vantaggio ed onore al teatro di sua nazione. Il teatro polacco conta fra' suoi poeti un illustre magnate, il quale ha composte varie commedie molto stimate da' suoi. *L' Avaro magnifico* è forse quella, che gli ha meritati maggiori applausi, lodandosene i caratteri veri, il dialogo vivo e naturale, e la purità dello stile unita alla facilità, e alla dolcezza, doti, delle quali noi non possiamo giudicare. Ma il piano, quale ci viene riportato nel *Giornale enciclopedico di Bouillon* (a), mi sembra troppo vuoto e meschino per potersi meritare gli elogi d' altri teatri. Non è questo il solo poeta, che abbia voluto coltivare il teatro polacco. Io vedo in oltre lodate le commedie d' autori a me sconosciuti: *La Spesa per vanità nel bisogno*, *Il Giovine castigato*, e qualch' altra. Il principe Martino Ludomirski ha recentemente fondato in Varsavia un conservatorio, che sarà una scuola d' attori nazionali, dove giovani dell' uno e dell' altro sesso verranno edu-

Teatro polacco.

(a) An. 1779 Oct.

cati per l' azione teatrale. Questo zelo di due illustri magnati per promuovere i componimenti, e l' azione del teatro può provare che l' arte e il gusto drammatico hanno fatti assai maggiori progressi in quella nazione, che non sono venuti a nostra notizia.

Teatro svedese.

Alquanto più distintamente potremo parlare del teatro svedese mercè le notizie favoriteci dal soprallodato cavaliere Engestrom, o tratte da alcuni letterarj giornali, ne' quali la Svezia occupa più ampio posto che la Polonia. La famosa regina Cristina, che faceva della sua corte una letteraria accademia, volle che il Messenio componesse tragedie e commedie svedesi, e che le rappresentassero i suoi cavalieri e le sue dame, come si fece infatti con sommo applauso della dotta Cristina, e di tutta la sua corte. Ma non si può intendere, dice il cavaliere Engestrom, come una regina di gusto sì fino potesse sentire diletto di tali composizioni, le quali altro non avevano di poetico che la rima, senza piano, senza condotta, e senza immaginazione. Alquanto posteriormente il cancelliere Dahlin volle anch' egli scrivere drammi, e questi ancorchè molto superiori a que' del Messenio, restarono nondimeno troppo lontani dalla perfezione, che la drammatica poesìa aveva ottenuta nell' altre colte nazioni. Ma finalmente il teatro svedese ha chiamata a sè l' attenzione del presente monarca, il quale fin dal principio del suo regno ha congedata la compagnìa comica francese per incoraggire sempre più la scena nazionale. Dal 1773 si hanno

già cinque volumi di teatro svedese (a), e vi sono altresì alcuni pezzi non compresi in tale raccolta. L' Engestrom infatti cita il *Cora ed Alonso* d' Adlerbeth, che non vedo annunziato nell' indice de' drammi contenuti in que' volumi; e posteriormente si è pubblicata un' altra tragedia intitolata *Sune Jarl* del conte Gyllemborg, che sarà certamente, come l' altre sue composizioni, ben degna delle lodi de' suoi nazionali; e anteriormente eziandìo un altro conte di Gyllemborg aveva data al teatro una commedia intitolata il *Petimetre*, e non pochi altri drammi svedesi, che vedonsi lodati dagli scrittori, non sono compresi in quella raccolta. Citerò alcuni pezzi, che in questa riportansi, perchè si formi una qualche idea del teatro svedese sì poco da noi conosciuto. *Birger Jarl*, dramma eroico del Gyllemborg, che vedo assai commendato; *Tetide e Pelèo*, opera del Wellander; *Aci e Galatea* del Lalin; *Orfeo ed Euridice* tradotta dall' italiano dal Rotmar, con un prologo del Zibeth segretario del re; *Zaira* tradotta dal Folberg, con un prologo del conte Gyllemborg intitolata *La Festa Svedese*; *Atalìa* tradotta dal Murberg; *La Merope* del Voltaire tradotta dal bibliotecario Ristel; *L' Orfano della Cina* tradotta dal Flintberg; del medesimo è un proverbio *Il Sole risplende per tutto il mondo*; *Silvia*, opera francese tradotta dal barone Manderstroom; dal medesimo tradotta la commedia del Falbaire

(a) *Esprit des Journaux* Dec 1782.

I due Avari, e *L' Ifigenìa in Aulide* del Racine. Nè vi mancano poetesse, che concorrano ad arricchire colle loro traduzioni il teatro svedese. La Holmstedt ha tradotto *Il Mercante di Smirne*, e la Malmstedt *Zemira ed Azor*, ed il *Lucilio*, opera comica del Marmontel. Ma a niuno dèe tanto quel teatro quanto al segretario del re Adlerbeth. Se v' ha svedese capace di fare buone tragedie, dice l' Engestrom, egli è certamente l' Adlerbeth, pieno d' immaginazione e di fuoco, di nobili e sublimi pensieri, di sano gusto e sodo giudizio, e di moltissime cognizioni. Noi abbiamo di lui *L' Ifigenìa in Aulide*, tragedia co' cori, la quale non è una traduzione della francese del Racine, ma è come questa presa nel fondo dall' antichità. Noi abbiamo di lui *Cora ed Alonso* posta in musica dal Naumau, e conosciuta soltanto fuor della Svezia per una cattiva traduzione tedesca; ma nell' originale svedese è piena di tratti veramente sublimi, e di bellezze singolari. Ma oltre di questi due pezzi citati dall' Engestrom io vedo nel teatro svedese *Nettuno ed Anfitrite; Egle, Procri e Cefalo*, ed *Anfione*, o imitazioni o libere traduzioni dal francese fatte dal medesimo Adlerbeth, ed altresì alcuni prologhi composti da lui per la nascita del principe ereditario, per la regina, e per altri soggetti. Tanti poeti d' ogni condizione e d' ogni sesso dedicati a coltivare la drammatica poesìa bastano a dare onore e celebrità al teatro svedese; ma a maggiore suo innalzamento, ed a colmo della sua gloria e nobiltà, lo

stesso monarca ora felicemente regnante ha voluto applicarvi il reale suo stile, ed ha composto recentemente un dramma intitolato *La Generosità di Gustavo Adolfo*, recitato da' cavalieri e dalle dame della sua corte sul teatro d'Utrichsdahl (*a*). Se l' arti fanno progressi, quando sono tenute in pregio e in istima, che avanzamenti non dovremo sperare dal teatro svedese, che si vede elevato ad onore cotanto grande?

Teatro russo,

La Russia ha cominciato anch' essa in questo secolo a coltivare l' arte drammatica, e quasi vuole vantare dal bel principio un Racine. Il malaugurato poeta Trediakovski ebbe il temerario coraggio di scrivere una tragedia, forse la prima, che siasi sentita nella lingua de' russi; ma questa, in vece di godere il plauso del pianto de' leggitori, non ha ottenuto che le risa e il disprezzo. Lomonosof si provò anch' egli a scriver tragedie, ma non ebbe in queste la medesima felicità, che nell' altre sue poesie. Soumarokof è il primo e il vero drammatico della Russia. Egli ha composte molte tragedie e commedie, recitate ne' teatri della corte in Pietroburgo ed in Mosca, e tanto stimate da' suoi nazionali, che abbagliati da' loro pregj vogliono accordare all' autore il glorioso titolo di Racine della Moscovia: *Elegante come Racine, dice il Levesque* (*b*), *tentò d' imitare la condotta de' suoi piani; ma non potè penetrare il se-*

(*a*) *Journ. enc.* Juill. 1783.
(*b*) Tom. v.

greta di quell' inimitabile poeta. Egli volle essere savio come Racine; ma divenne freddo, e la sua scena mancò di moto e di calore. Nelle commedie ha troppo imitato la maniera de' comici francesi, e non ha potuto pareggiarli. Ma non è egli di somma gloria pel teatro russo l' avere di primo slancio tentato d'accostarsi al Racine, e a' primi eroi dell' arte drammatica? All' esempio del Soumarokof si sono provati altri russi a scrivere pel teatro, fra' quali altri non citerò che il Macikof, ufiziale delle guardie imperiali, autore della tragedia *Il falso Demetrio*, e d' alcune altre. Ma le compagnie francesi ed italiane colà portatesi per le commedie, e per le opere chiamano a sè il più nobile e colto concorso della nazione, e formano in qualche modo i progressi del teatro nazionale, che non si sente animare dalla presenza delle persone, che possono recarne sano giudizio.

Teatro spagnuolo.

Gli spagnuoli, che nel passato secolo dominavano ne' teatri di tutta la colta Europa, sembrano in questo troppo lontani da tale ambizione, e si tacciono neghittosi e quieti. Il teatro spagnuolo ha avuta la fatale sorte di essere con maggiore impegno coltivato in quel tempo appunto, in cui non poteva dare frutti sani e sinceri, che venissero a perfetta maturità, quando l' immensa turba de' poeti, che l' inondava, non conosceva le finezze dell' arte, che professava con tanto ardore. In questo secolo si è acquistata maggior cognizione del vero gusto del teatro, e in questo secolo è mancato il fervore di coltivarlo. Alla metà di questo

secolo solamente s' incominciò a destare in alcuni pochi questo lodevole zelo, e nell' anno 1750 produsse D. Agostino Montiano *La Virginia*, tragedia, che ha goduto l' onore d' essere tradotta da' dilicati francesi nella lor lingua, e tre anni dipoi pubblicò *L' Ataulfo*, amendue scritte esattamente secondo le regole dell' arte, che sì liberamente avevano infrante i suoi antecessori. Ma molti leggendo quelle tragedie saranno forse portati a desiderare più presto la sregolata vivacità de' biasimati poeti, che la languida e fredda esattezza del Montiano. Più felicemente riuscì il dotto Luzan nello stile della commedia, traducendo dal francese *Il pregiudizio alla moda*. Il Moratin ha composte dipoi *La Lucrezia*, *L' Ormesinda*, e *El Guzman el bueno*, scritte con qualche regolarità e forza tragica. I gesuiti nelle pubbliche funzioni delle loro scuole avevano in breve tempo dato fuori un *Filottete*, un *Gionata*, un *Giuseppe*, un *D. Sancio d' Abarca*, e varj altri pezzi drammatici assai adattati alle leggi dell' arte ed al gusto del teatro. D. Giuseppe Cadahalso ha prodotto posteriormente il *D Sancio Garzia*, e D. Ignazio Lopez de Aiala *La Numanzìa distrutta*, che non sono prive di calore e di spirito tragico. D. Tommaso Sebastian y Latre si accinse per altra via a coltivare il teatro, e non volle comporre nuovi drammi, ma ridurre gli antichi a maggiore regolarità. A questo fine pubblicò con molti cambiamenti *La Procne e Filomena* del Roxas come tragedia, ed *El parecido en la corte* del Mo-

Moreto come commedia. Don Vincenzo Garzia de la Huerta s' appigliò a migliore consiglio, e non contento d' avere coltivato il teatro spagnuolo con una tragedia originale *La Rachele*, volle fargli gustare le bellezze del greco con una libera traduzione dell' *Agamennone* di Sofocle, che sono state poi amendue tradotte in italiano. Il marchese di Palazios don Lorenzo de Villaroel coll' *Anna Bolena*, e col *Don Garzia de Castiglia*, e non pochi altri poeti con altre drammatiche produzioni procurano di ridurre il popolo sul buon sentiero; ma sebbene sieno da lodarsi i loro sforzi, non può dirsi però, che l' arte del teatro abbia colle loro fatiche acquistati preziosi frutti da rimettere la scena spagnuola nel possesso di qualche parte della perduta celebrità.

Teatro italiano.

Il teatro italiano, regolare da principio, ma languido e freddo, sbandì poi nel passato secolo, e nel principio del presente ogni legame di regolarità, e lasciate le tragedie, e le castigate commedie altro non presentava che *pasticci drammatici, come dice il Maffei* (a), *che nè di tragedie, nè di commedie meritavano punto il nome, e quel che è peggio di mal costume, di sentimenti viziosi, di disonesti esempj, e di laidezze ancora erano in gran parte contaminati ed infetti*. Non poteva il Maffei darsi pace di questa depravazione del teatro, che tanto pregiudizio recava al sano costume ed al buon nome della sua nazione, e pose in

(a) *De' Teatri antichi e moderni ec.*

opera quanto il suo lodevole zelo gli suggeriva, affinchè sulla diritta strada si rimettesse il teatro italiano, e si sgombrasse dalle ridicole buffonerie, di cui l'avevano infettato gli attori, nè potesse venire dagli oltramontani deriso ed accusato come *un complesso di sciocchezze*, e *come corruttor de' costumi*. A tal fine invitò il Gravina, ed altri dotti poeti a comporre drammi regolari ed onesti, i quali però non si meritarono tale accoglienza da poter superare il cattivo gusto allor dominante. Più felice successo ebbero i proprj sforzi dello stesso Maffei. *Vennegli talento, com' ei racconta* (a), *di far prova, se ci fosse modo di fare, che maggior diletto delle immodeste recar potesse anche in oggi non solamente a' dotti, ma al popolo ancora, tragedia, che nè pur matrimonio avesse, e nè pur parola, che a passion d' amore, benchè onestissimo, si riferisse*. Allora fu, ch' ei compose la sua famosa *Merope*, nella quale non sentesi verun affetto molle ed effemminato, ma l'amore soltanto d' una madre fa tutto il giuoco della favola, e l'interesse il più tenero nasce dalla più pura virtù: gli affetti naturali d' una madre, che piange per morto il proprio figliuolo ancor vivo, e ch' ella stessa va per errore a trucidare, fanno nell' animo più profonda impressione che i trasporti d' una passione non ricevuta dalla natura, ma ispirata soltanto dalla cieca e debole sensibilità. Questa tragedia, per la bellezza dell' argo-

Maffei.

(a) *Ivi*.

mento, per la felicità della condotta, pel calore degli affetti, e principalmente per l' armonia e per la nobiltà dello stile, benchè non affatto esente da imperfezioni, incontrò talmente il genio universale, che si sentì replicatamente recitare in molti teatri, e si lesse con pieno aggradimento pubblicata in varie ristampe, e fece in gran parte cambiare di gusto il teatro italiano. Nè si restrinse a' soli teatri dell' Italia l' eco degli applausi fatti a tale tragedia, ma si sparse universalmente per tutte le altre nazioni, e *La Merope* del Maffei, come *Il Cid* di Corneille, venne tradotta in quasi tutte le lingue dell' Europa. Ma la traduzione più lusinghiera pel Maffei dovette essere certamente quella del tragico francese Voltaire, benchè fatta senza troppo riguardo alla fedeltà. Appena vide il Voltaire questa tragedia, venne tosto preso da ardente brama d' arricchire la sua nazione d' uno straniero frutto tanto prezioso. Ma nell' atto di por mano all' opera s' avvide non essere possibile il farla gustare al teatro francese in quella naturale semplicità, che tanto si era fatta amare dall' italiano; e conservando quasi tutti i tratti più belli, quelli cambiando, che non credeva potersi adattare al dilicato gusto de' parigini, ed alcune scene aggiungendo, che non poco accrescono l' interesse della favola, fece una tragedia delle più toccanti e patetiche, che siensi vedute sul teatro. Io non ardirò d' erigermi in giudice della preferenza del merito di quelle due *Meropi* sì universalmente applaudi-

te; solo dirò, che se il popolo parigino non può soffrire sulle scene la semplice naturalezza del vecchio Polidoro, il popolo parigino ha tutto il torto in questo suo eccessivo e mal fondato rigore; nè so scusare il Voltaire, che abbia voluto sacrificare alcuni bei pezzi al capriccioso gusto del popolo, e privare di non piccioli ornamenti la sua *Merope*; ma dirò parimente, che i nuovi pregj da lui recati, e tutte quelle scene da lui aggiunte, che tanto impegnano negli ultimi atti, possono supplire con vantaggio alle due o tre parlate naturali e toccanti da lui lasciate, le quali vanno unite ad altre, che sembrano troppo semplici, e possono forse tacciarsi d' un poco fredde e tediose.

Altri tragici italiani

La *Merope* del Maffei forma l' epoca del ristoramento del teatro italiano, essendosi veduta di poi ne' tragici scrittori maggiore esattezza e regolarità. Il Martelli aveva introdotta una versificazione, e conservava ancora uno stile, che non potevano servire di modello alla versificazione, e allo stile della tragedia. Il Gravina recò maggiore giovamento alla buona poesìa colle sue regole che colle sue tragedie. Alquanto più drammatico il Conti levò maggior grido col suo *Cesare*, col *Giunio Bruto*, e cogli altri tragici pezzi; ma non potè fare la conveniente impressione nel popolo e ne' poeti per introdurre nelle scene italiane il necessario cambiamento. Sola la *Merope* del Maffei ottenne que' vanti d' invenzione, di condotta, e di stile, che meritarono di chiamare a sè l' attenzione di tutti i teatri, e di esser presi per esemplari da

chi voglia, come tutti vogliono, guadagnarsi gli applausi de' colti spettatori; e la *Merope* è l' unica tragedia italiana, che sia classica e magistrale, lodata e studiata da' nazionali, e dagli stranieri. Ad emulazione della *Merope* fu fatto l' *Ulisse* del Lazzerini, che le restò troppo inferiore per poter entrare con essa in qualche confronto. L' esempio della *Merope* eccitò gl' ingegni di molti italiani a coltivare con lodevole zelo la tragedia, studiandosi di tenersi lontani dagli sregolati disordini del passato secolo, e di elevarsi sugli stanchi voli de' freddi drammatici del decimosesto. Fra tanti scrittori di tragedie ad imitazione del Maffei si è fatto nome alquanto distinto il Varani, autore di *Giovanni di Glascala*, e del *Demetrio* (*a*), tragedie lodate per la forza e robustezza dello stile, con cui sono scritte, più che pel fuoco e calore degli affetti, che dovrebbono eccitare. I veronesi dovevano più di tutti sforzarsi ad emulare la tragica gloria, sì pienamente acquistatasi dal loro immortale concittadino; e i veronesi infatti s' applicarono con tanto impegno a scriver tragedie, che se ne potrebbe formare un copioso teatro veronese. I gesuiti colle loro funzioni accademiche, per dare un utile esercizio nell' azione teatrale agli studiosi giovani loro allievi, non poco contribuirono all' avanzamento della tragedia italiana, la quale per la gravità, e per la valentia dello stile, per l' armonia ed elegan-

(*a*) E' uscita posteriormente alla luce l' *Agnese* del medesimo, che non ho letta.

za del verso non poco dèe a' famosi nomi, per lasciarne molti altri, del Granelli, e del Bettinelli. Ma le circostanze della rappresentazione di quei componimenti legavano le mani agl' ingegnosi autori per non ispargervi tutti que' fiori, che il fecondo lor genio avrebbe saputo far nascere, nè ridurre i loro drammi a quella perfezione, di cui sarebbono forse stati capaci. La reale accademica deputazione di Parma coll' invitare i genj poetici ad una nobil contesa, proponendo premio pe' drammatici componimenti più degni, ha richiamato il lodevole costume della dotta Grecia, ed ha messo in opera il più opportuno mezzo per arrecare alla poesìa teatrale il dovuto suo splendore. Ma quantunque negar non si possa, che i gloriosi sudori de' coronati poeti non abbiano prodotti dolci frutti nell' Italiano Parnasso, d' uopo però è confessare, che nè *Il Corrado*, nè *La Zelinda*, nè *Il Valsei*, nè verun' altra di quelle tragedie non dovranno prendersi per modelli da chi voglia ottenere una corona dalle mani stesse d' Apollo. Gli spagnuoli venuti in Italia hanno voluto anch' essi concorrere colle loro fatiche alla coltura del teatro italiano, ed un Garzìa, ed alcuni altri hanno date alle scene ed alla stampa alcune tragedie. Ma sopra tutti il Lasala ed il Colomes hanno ottenute lodi distinte, e questi singolarmente coll' *Agnese di Castro* ha fatto risuonare del suo nome i teatri d' Italia. Oltre di questi si sono studiati, e tuttor si studiano molt' altri italiani di rendere la tragedia ornata di que' pregj, che le con-

vengono; ma le loro fatiche sono state più lodevoli che fruttuose; e dopo gli sforzi di tanti ingegni poetici l' Italia non può contare che una buona tragedia, *La Merope* del Maffei.

Commedia italiana.

La piacevole amenità della lingua italiana, e il genio della nazione facilmente portata a trar piacere da tutto, e a far risaltare il ridicolo de' piccioli avvenimenti, dovrebbono avere resa la commedia italiana superiore a tutte le altre, se fosse nato un genio felice, che a' vantaggj della natura avesse aggiunti que' sussidj, che l' arte fornisce a chi studiosamente la coltiva. Ma sfortunatamente pel teatro questo felice genio non è nato ancora, o non vi s' è applicato, e la commedia italiana non ha fatto molto più lieti progressi che la tragedia. Il Maffei, a cui tanto stava a cuore il porre buon ordine nel teatro italiano, siccome aveva messo mano nella tragedia, così volle eziandìo fare pruova de' suoi talenti per la commedia, e due ne compose, *Le Cerimonie*, e *Il Raguet*, la prima delle quali deride le cerimonie eccessive della società, e l' altra l' abuso di guastare la lingua con nuovi termini, e con frasi straniere. Ma, a dire il vero, non ha potuto il Maffei ottenere da Talìa quella benigna assistenza per la commedia, che sì liberalmente gli aveva dispensata Melpomene per la tragedia; e si può dire, che altro non v' ha che meriti lode in quelle commedie se non la scelta degli argomenti. Il Gigli, il Fagiuoli, ed alcuni altri sortirono dalla natura un genio più adattato agli scherzi

della comica scena; ma non procurarono di acquistarsi dall'arte que' sussidj, che inutilmente s'aveva procacciati il Maffei, e senza de' quali i doni della natura difficilmente rendono i bramati frutti, che da loro giustamente s'aspettano. L'unico comico, che vantar possa l'Italia, è il celebre avvocato Carlo Goldoni, il quale ha data più gran copia di commedie che non doveva, ma queste lontane ancora dall'eleganza, e dalla delicatezza de' sentimenti di Terenzio, e dalla maestrevole arte, e dalle finezze di Moliere. Naturalezza e verità sono due principalissime doti d'una commedia, e comuni sono a quasi tutti i pezzi del Goldoni. Vedesi una certa naturalezza ne' dialoghi, e una tale verità ne' diversi caratteri e ne' costumi, che produce la vera illusione drammatica, e fa che vi sembri di trovarvi sul fatto, che allora si rappresenta. Ma la natura, e la verità allor piacciono agli animi beufatti, quando si presentano polite con esattezza, e vengono perfezionate da una studiata correzione, non quando si presentano agli occhi del pubblico con una semplice negligenza e troppo trascurata libertà. Le scene de' servitori sono comunemente messe solranto per far ridere il basso popolo: il Pantalone troppo spesso sputa sentenze con istucchevole pedanteria: molti sali si prendono dalla storpiatura delle parole, o dalla storta intelligenza fra gl' interlocutori: i varj dialetti interrompono l'attenzione quando si parla sul serio, e non possono mai recare vero diletto alle gentili persone: alcune scene per tener dietro al naturale

Goldoni.

dan-

danno alle volte nel basso, e spesso troppo lunghe diventano, e fanno dimenticare il principale interesse della favola. Un buon poeta non può frammischiare una parola, che direttamente non tenda all' inviluppo, e allo scioglimento del nodo, che tiene occupati gli animi degli spettatori; ha sempre ad accrescere l' interesse, sempre avanzare nella marcia; e un passo che non serva per farsi avanti, dèe considerarlo come una storta e riprensibile deviazione. Ma il Goldoni quanto non si perde non sol dietro a certe risposte, e a certi dialoghi, naturali bensì quanto dir si possa, ma poco interessanti al fine dell' azione, ma in molte scene eziandìo, che sono aliene dall' assunto proposto, e che ad altro però non servono che a distrar l' animo dall' interesse, in cui tutte vie più dovrebbono impegnarlo! Alle volte si lascia trasportare a tal segno dall' oggetto, che gli si presenta, che doppia diventa l' azione, e non si può sapere di leggieri qual sia il principale intento della commedia. Nella *Famiglia dell' antiquario* vuol egli render ridicola la stessa passione dell' antichità in chi non se ne intende, o piuttosto metter in vista la frivolità de' dispiaceri domestici fra le nuore e le suocere, ovvero l' errore de' ricchi mercanti, che si lasciano sedurre dalla folle ambizione di maritare con persone di superiore sfera le loro figliuole? A questi difetti aggiunge il Goldoni un abbandono e una trascuratezza di lingua e di stile, che non si potrebbe perdonare al più mediocre scrittore, e che detrae molto del vero merito de'

comici suoi pregj. Ma nondimeno negarsi non può al Goldoni un occhio critico per vedere i difetti della società, un vasto genio per trovare varietà di caratteri, una vivace fantasìa per presentarli co' veri loro colori, somma disinvoltura per cavarsi fuori dagl' imbarazzi difficili, e quell' umore piacevole, e quella graziosa amenità, che fanno ridere i colti e gl' incolti spettatori, e che formano il maggior pregio d' un comico poeta. S' egli avesse studiati attentamente i buoni esemplari; se si fosse applicato con diligenza a polire e ripolire i suoi pezzi nell' invenzione e nello stile, nè si fosse nojato sì presto della pena della lima; se più sollecitamente avesse seguìte le leggi del buongusto, non le opinioni volgari; se avesse ascoltato il giusto sentimento delle dotte persone, senza lasciarsi strascinare dagli applausi del popolo, potrebbe forse l' Italia vantare un poeta comico, che niente cedesse a' migliori francesi; e ardisco dire, che se il Goldoni avesse avuti per giudici a' suoi spettacoli gli uditori, che incontrò il Moliere nella corte di Luigi XIV, e nella colta Parigi, avrebbe uguagliato il merito, che da molti si crede impareggiabile del gran Moliere. *Il Burbero benefico*, che ha dato al teatro francese, *Il curioso Accidente*, *Il Matrimonio per concorso*, e alcune altre commedie, composte nell' ultimo periodo del suo comico corso, mostrano quanto s' avrebbe potuto promettere l' Italia dall' autore, se in età più opportuna avesse bevuto il buongusto della drammatica. Intanto le commedie del Goldoni sono

grandemente benemerite del teatro italiano, per averlo in gran parte purgato dalle sconvenevoli farse, o dalle assurde e scipite azioni, che sì miseramente lo deformavano, e per avergli aperta la vera strada della comica piacevolezza; e lo posson esser di più, se sorgerà un qualche nuovo poeta, che prevalendosi dell' infinita varietà de' caratteri, ch' egli dal proprio fondo ha formato, della naturalezza de' dialoghi, e di molti ben pensati accidenti, disegni un più regolare ed ordinato piano, d' un più vivo intreccio lo animi, e con quell' esattezza e con quell' ultima mano lo colorisca, che il Goldoni non ha avuto mai la pazienza di dare a' suoi quadri. Dopo il Goldoni si sentono ne' teatri il Chiari, l'Albergati, il Villi, e qualch' altro, che più o meno incontrano l' aggradimento degli spettatori, ma che non tolgono al Goldoni il glorioso antonomastico nome di *comico italiano*; e il Goldoni e il Maffei, due genj tanto diversi, hanno la gloria comune di essere gli unici, che abbiano trasmesso il nome italiano a' teatri oltramontani, per la commedia l' uno, e l' altro per la tragedia.

Opera in musica.

Alle teatrali composizioni finor mentovate sono da aggiungersi due altri generi, ne' quali regnano senza contrasto gl' italiani, e questi sono l' opera in musica, e la pastorale. *Di tutti i modi, dice l' Algarotti* (a), *che per recare nell' anime gentili il diletto furono immaginati dall' uomo, forse il più ingegnoso e compito si*

(a) *Sagg. sopra l' Opera in musica.*

è l' opera in musica: ... *Quanto di più attrattivo ha la poesìa, quanto ha la musica, e la mimica, l' arte del ballo, e la pittura, tutto si collega nell' opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente*. E certamente prendendo l' opera come uno spettacolo, e come un pubblico divertimento, sembra difficile, che se ne possa inventare uno più magnifico e nobile, dove sì chiaro sfoggio abbiano le belle arti, e dove e poeti, e cantori, e suonatori, e ballerini, e pittori trovino sì opportuno campo da fare gloriosa pompa del loro valore. Ma siccome, a ben analizzare, quest' artifiziosa congegnazione dello spirito umano vien tutta a ridursi ad una poesìa drammatica corredata degli ajuti opportuni per farla più risaltare, e per mettere il soggetto propostosi in tutto il suo lume, e nondimeno la poesìa è la parte, che nell' opera men si considera, così questo decantato divertimento perde il maggiore suo interesse, e il più vero e sano diletto. Se nel teatro non si potesse godere che del teatrale spettacolo, punto non dubito, che gl' impresarj dell' opera in mezzo all' allegrìa della musica ed allo splendore delle decorazioni e de' balli avrebbono a piangere la deserzione e l' abbandono de' più attaccati loro seguaci, e l' opera in musica sarebbe il divertimento téatrale, che recasse meno piacere agli spettatori: troppi cambiamenti vorrebbonsi in tutte le molle di questa macchina, per renderla, qual esser dèe, degno strumento de' più dilicati dilettamenti

delle colte persone. L'Algarotti (*a*), il Sultzer (*b*), il Planelli (*c*), ed altri parecchj hanno parlato molto di questo spettacolo; e noi rimettiamo ad essi i nostri lettori, attendendo, che venga alla luce un' opera più compiuta su tale materia dello spagnuolo Arteaga (*d*). E venendo soltanto alla poesìa, ch' è la parte, che a noi s' aspetta, confesseremo bensì col Maffei (*e*), che *finchè la presente maniera di musica si riterrà, non sarà mai possibile fare in modo, che non sieno pur sempre un' arte storpiata in grazia d' un' altra, e dove il superiore miseramente serve all' inferiore; talchè il poeta quel luogo ci tenga, che tiene il violinista, ove suoni per ballo*; ma diremo con tutto ciò, che molti progressi ha fatti in questo secolo la poesìa dell' opera, e che questa parte drammatica è quella, in cui si stà meglio il teatro italiano. Dall' Italia deriva il melodramma la sua origine, e alla medesima dèe riferire i suoi più lodevoli avanzamenti. Lasciati da parte alcuni saggi o preludj, accennati dal Maffei, dall' Algarotti, dal Quadrio, e da altri italiani, le prime opere, che or possano veramente me-

(*a*) *Sagg. sopra l' Opera in musica.*

(*b*) *Teor. univ. delle Belle Arti.* Opera.

(*c*) *Trattato dell' Opera in musica.*

(*d*) *E' poi venuta con universale approvazione; e noi preghiamo i nostri lettori a consultarla per supplire con essa a ciò, che il nostro istituto non ci permette di trattar più diffusamente.*

(*e*) Ivi.

ritare tal nome, si videro su' teatri alla fine del secolo decimosesto. L' *Anfiparnasso* d' Orazio Vecchi, recitato nel 1591, è la prima opera buffa; e le prime serie l' *Euridice*, la *Dafne*, e l' *Arianna* d' Ottavio Rinuccini, sentite con molto plauso in quel torno di tempo. Questo poeta inteso a rimettere sul teatro la greca tragedia accompagnata dalla musica, dal ballo, e dalla maggior pompa, che se le potesse dare a suo corteggio, avvisò di risalire cogli argomenti a' tempi eroici, e condurre sulle scene le antiche deità, nelle quali più verisimile si rende il canto, ed ogni avvenimento il più strano perde la maraviglia, ed acquista sembianza di naturale. Appigliossi egli dunque a' mitologici argomenti; e gli altri suoi seguaci pensarono parimente di rivolgersi soltanto a' tempi eroici, e di sedurre l' immaginazione degli spettatori co' fatti favolosi delle antiche deità. Ma tutti que' drammi mancanti d' una regolare ed ordinata poesìa, di tessitura e d' intreccio ben pensato e condotto, altro non erano che languide scene, con sentimenti distaccati, con versi fatti a posta per servire al genìo de' cantori, composte di madrigali e di canzoni.

Opera famosa.

Dall' Italia passò nella Francia l' opera, come quasi tutte le altre belle arti, e l' altre scienze; e al cardinale Mazzarini si dèe l' introduzione dell' opera sul teatro francese, come al cardinale di Richelieu si doveva in gran parte, benchè per un verso contrario, la buona tragedia del medesimo. Per tre volte diverse fece

il Mazzarini venire dall' Italia una compagnia d' operisti italiani per far gustare alla Francia quello spettacolo, che formava le delizie e il trasporto della sua nazione. Ma la Francia, che poco intendeva l' italiano, pochissimo sapeva di musica, e grandemente odiava il cardinale, rigettò con disprezzo un divertimento musicale in lingua italiana procuratole dall' odiato ministro. Morto però il Mazzarini pensarono i francesi a non restare inferiori agl' italiani in questa parte del teatro, come nell' altre erano divenuti lor superiori. Ma quantunque varj francesi si provassero ad illustrare questa drammatica composizione, Quinault può a ragione considerarsi come il vero padre, e il creatore dell' opera francese, e come l' unico, che s' abbia meritata la lettura e l' approvazione de' posteri. Perseo, Proserpina, Armida, Orlando, ed altri simili favolosi soggetti dell' antica mitologia, e della moderna finzione sono gli argomenti, di cui il Quinault ha formate le sue opere secondo il gusto degl' italiani, ed ha sorpassati i suoi esemplari. Un intreccio facile e netto, caratteri semplici, passioni gentili e soavi, teneri sentimenti, naturalezza e chiarezza di stile, versi or molli e dolci, or sublimi ed energici, insomma la delicatezza del cuore, e le grazie della poesia sono le doti, che corredano riccamente i drammi del Quinault, e che mettono il poeta nell' onorato ruolo de' classici poeti del regno del gran Luigi. Alcuni riprendono nel Quinault troppa mollezza ed effeminatezza di stile, e il Boileau criticava i suoi

Quinault

versi come freddi, e di lubrica morale, che abbisognavano della musica del Lulli per avere qualche calore:

Des lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli rechauffa des sons de sa musique.

Ma il Marmontel al contrario fa osservare in molti passi la forza, la gravità, e robustezza conveniente alle materie, che tratta. Altri vi trovano troppi versi fiacchi e prosaici, e sentimenti troppo effemminati per poterli mettere in bocca agli eroi, che li proferiscono. E infatti questi, ed altri simili difetti non sono tanto rari ne' drammi del Quinault, che non se ne possa chiamare assai fondata l' accusa. Oltre di che si sentono alle volte ripetizioni del medesimo verso, ed alcune forme d' esprimere la passione, che stanno bene in una canzone, ma che non possono convenire ad uno scenico discorso, e che sono in vero madrigalesche più che drammatiche. E le opere del Quinault non possono ancora dirsi perfette nè men in quel genere imperfetto di mitologico e maraviglioso, che allora unicamente si conosceva, e in cui a ragione si dèe rispettare per principe il Quinault. Infatti sebbene dopo di lui il Fontenelle, il la Mothe, il Bernard, e alcuni altri, perfino l' universale Voltaire, siensi studiati di superarlo, tutti però sono rimasti molto inferiori al loro predecessore; e il Marmontel, che ha voluto ritoccare alcuni suoi drammi per migliorarli, non ha fatto, secondo il sen-

sentimento di molti, che indebolirli e guastarli. Insomma il Quinault gode nell' opera francese, come il Moliere nella commedia, il glorioso titolo d' impareggiabile, e certo finora non pareggiato da alcuno. Il Rousseau (*a*) ci presenta un quadro dell' opera francese, che mostra bene i bizzarri accozzamenti di mostri, di deità, di pastori, di re, di fate, di fuochi, di battaglie, di balli, di furori, di gioje, e d' ogni sorta di prodigj, che formano con indicibile spesa quel pomposo e voluttuoso spettacolo, che molti francesi pretendono che sia il più superbo e maraviglioso, che abbia inventato mai l' arte umana. Gli stessi francesi di buon senso, e più di tutti il Voltaire, conoscono gl' intollerabili difetti della ler opera, e confessano apertamente quanto resti inferiore nella musica e nella poesia all' opera italiana.

Opera inglese.

Nè più dovrà questa temere l' inglese per rivale nel suo lirico principato. L' opera francese, qual' ella siasi, è certo stimata e rispettata da' francesi, e conosciuta dagli stranieri, mentre l' inglese non è giunta a farsi conoscere fuori dell' Inghilterra, ed è stata finalmente abbandonata dagli stessi nazionali. Pure l' opera inglese è assai più antica della francese, ed è nata da sè senza l' intervento dell' italiana, e senz' alcun ajuto straniero. Il Shakespear fra i deviamenti della fervida sua immaginazione avvisò di mettere sulle scene magìe, spettri, demonj, e tutto l' inferno; e il Purcell dottore

(*a*) *Nouv. Hèloise* par. II, lett. XXIII.

in musica pensò a fare una nuova musica per quella nuova tragedia, e la musica del Purcell, secondo il detto di milord Landsdown conte di Granville, fu una sirena, che prestò il suo incanto al sublime di Shakespear. Alquanto posteriormente, nel 1634, compose Milton il suo *Comus*, ch' è un' opera mascherata, usata dall' inglese teatro, non conosciuta dagli altri. Gli angioli e la fede, la speranza e la carità si vedono unitamente a Giove, a Bacco, ad Eufrosine, ed alle Najadi; balli, canti, e declamazioni, un continuo mescolamento d' umano e divino, di cristiano e gentilesco, di reale e d' allegorico, di naturale e maraviglioso, con lunghe parlate, con espressioni indecenti e basse, e con molti altri difetti formano quel bizzarro componimento del Milton tanto lodato da' suoi nazionali. Queste inglesi mascherate sono lirici drammi, che occupano un posto fra la tragedia e la commedia, misti di declamazione e di canto, e i cui attori sono mascherati, e si possono considerare come i primi saggi dell' opera inglese. Ma la vera opera in musica, secondo il gusto allora regnante nell' Italia, e nella Francia, non fu introdotta che al tempo di Cromwel da Guglielmo d' Avenant, il quale successore del Ben-Johnson nel posto di regio poeta ebbe a fuggire dall' Inghilterra, e ricoverarsi nella Francia, donde apportò col suo ritorno l' opera in musica al teatro inglese. Carlo suo figlio compose poi *La Circe*. Il Dryden volle mettere in azione *Il Paradiso perduto* in un' opera intitolata *La Caduta dell'*

uomo. Il Congreve scrisse *Il Giudizio di Paride*, e *La Semele* col titolo di *Mascherate*, ma che assai più s' assomigliano alle opere allora conosciute che al *Comus*, e alle altre mascherate degl' inglesi. Mascherata fu parimente *La Rosamunda* dell' Addisson, soverchiamente, a mio giudizio, stimata da' suoi nazionali. Milord Granville scrisse assai giudiziosamente sull' opera, e ne diede una come per saggio col titolo *D' Incantatori brettoni*, presa nel fondo dall' *Amadigi di Gaula* del Quinault. Noi abbiamo parlato di sopra della famosa opera de' *Pezzenti* del Gay, che tanto strepito fece in tutto l' impero inglese, e ch' è una commedia da recitarsi con alcuni pezzi cantabili, e può dirsi in ugual modo un' opera buffa. Il seguito di questa, o la sua seconda parte è la *Polly* dello stesso autore, meglio condotta e più interessante. Oltre l' opera e la mascherata hanno gl' inglesi gli *Oratorj*, fra' quali il più celebrato è *Il Sansone*, tragedia del Milton, ridotta poi con alcuni cambiamenti in oratorio dal famoso musico Kindel, e presa ad esemplare dal Voltaire per l' opera, che ha dato con questo titolo al teatro francese. Non mi tratterrò a rilevare le incongruenze e le assurdità dell' opera inglese: l' Addisson nello *Spettatore* (*a*) le mette in vista piacevolmente, e molti altri dotti inglesi le prendono per oggetto della loro derisione, e ormai gli stessi nazionali invaghiti dell' opera italiana abbandonano l' in-

(*a*) Num. 5.

glese, nè questa è da alcuno conosciuta fuori dell' Inghilterra; onde potremo noi, senza timore d' incorrere in una colpevole omissione, tralasciare i rilievi su' difetti dell' opera inglese, e ritornare a seguire l' italiana, l' unica, che debba occupare onorato luogo nella drammatica.

La Germania, se non può produrre tante opere tedesche, come ne decantano l' Inghilterra e la Francia, ha ben ragione di vantarsi d' avere contribuito in qualche modo più di quelle nazioni al vero avanzamento del melodramma. I poeti cesarei italiani Stampiglia, Zeno, e Metastasio sono i riformatori del lirico teatro; e però all' imperial corte di Vienna dobbiamo in gran parte i progressi dell' opera italiana. Il primo a dare qualche giustezza e regolarità a' melodrammi fu Silvio Stampiglia.

Apostolo Zeno. Ma Apostolo Zeno li ridusse a forma molto migliore, e li recò a tanto maggiore perfezione, che a lui si rende la lode di primo riformatore e di vero padre dell' opera italiana. Egli introdusse soggetti grandi e reali; egli conobbe i nobili caratteri, e i convenienti costumi; egli seppe mettersi in situazioni interessanti, ed esprimersi con fuoco e calore. Il Marmontel (*a*) paragona un' aria dello Zeno, in cui Andromaca non vuole scoprire ad Ulisse quale de' due fanciulli colà presenti sia il suo figlio, con un simile passo dell' *Eraclio* di Corneille, e dà la preferenza all' energia e forza del drammati-

(*a*) *Poèt. franc.* ch. XIV.

co italiano sopra quella del tragico francese. Lo Zeno apportò maggiore correzione e sublimità allo stile, e più sonorità ed armonìa alla versificazione che non erasi fin allora sentita; egli insomma diede all' opera una nuova forma, e l' innalzò all' onore di vero dramma, e di regolare poema. Ma nondimeno i drammi dello Zeno sono restati molto lontani dalla perfezione, a cui dovevano pervenire. La lunghezza delle scene, la soverchia moltiplicità degli accidenti, la lentezza dell' azione, e soprattutto gli avanzi d' aridità e di freddezza degli affetti e dello stile, e di durezza della versificazione, che tanto abbondavano ne' drammi de' suoi predecessori, non gli lasciano godere dello splendore, in cui si videro comparire nella loro novità. Come mai dopo la divina soavità e nobiltà dell' opere del Metastasio poter sentire tanti versi disarmonici e bassi dello Zeno? Negli stessi *Oratorj*, che sono i più perfetti suoi drammi, come soffrire Sisara, che dice a Giaele

Se alcun ti vien a domandar: Qua entro
C' è alcun? Nessun, rispondi.

e varj altri passi simili, che sono troppo frequenti per poter lasciare al poeta il vanto di soavità, sostenutezza, nobiltà e correzione, che a confronto de' suoi antecessori sembrava egli meritarsi?

Metastasio.

E' comparso finalmente sul teatro il Metastasio successore dello Zeno, ed è stato il vero sole, che ha apportato il chiaro giorno al melico emisfero, ed ha affatto oscurate le altre stel-

le, che potevano solamente avere splendore nelle tenebre, e nell' oscurità della notte. A stimare giustamente il merito del Metastasio farebbe d' uopo di ben conoscere la natura e l' indole del melodramma, e di fissare i confini, che lo dividono dalla tragedia, ciò che non è stato fatto finora, ma che noi speriamo di vedere in breve eseguìto dall' Arteaga, secondo che dal titolo del primo capo dell'annunziata sua opera si può dedurre. Noi intanto non potendo entrare in una minuta anatomìa e disamina filosofica di queste sorti di drammi, riguarderemo l' opera come un componimento, che a' pregj drammatici comuni alla tragedia dèe unire i lirici suoi proprj, e che dèe far pensare ed esprimersi di guisa i suoi eroi, che compariscano superiori agli altri uomini, e simili agli dei, onde inverisimile non riesca il canto nel naturale loro parlare; e ci studieremo però, per ben conoscere il Metastasio, di considerare distintamente la parte drammatica, e la parte lirica de' suoi melodrammi. Il Calsabigi ha data alla luce una lunga e dotta dissertazione per rilevare le bellezze dell' opere del Metastasio; ed io leggendola, dopo d'avere formato questo mio qualunque siasi giudizio di dette opere, mi sono compiaciuto d'essermi frequentemente imbattuto nelle opinioni d' uno scrittore, che pe' lumi del suo ingegno, e per la pratica cognizione di tali componimenti dèe essere a tutti di rispettabile autorità. Rimettendo dunque alla dissertazione del Calsabigi chi desideri vedere un quadro più esatto e più distinto delle bellezze

del Metastasio, entreremo ancor noi a disaminare non solo i pregj di quel grand' uomo, che non si potranno mai lodare abbastanza, ma i suoi difetti eziandìo, che una savia critica gli dovrà facilmente perdonare per la natura stessa delle sue composizioni. E venendo primieramente alle azioni de' suoi drammi, queste sono sempre grandi ed eroiche, e degne del canto della stessa Melpomene, ancor quando si contengono in amoreggiamenti e matrimonj. La condotta poi è disposta con tale inviluppo d' accidenti, che non si lascia mai languire la scena, e si tiene sempre sospeso e impegnato l' animo degli spettatori. Senza perdersi nelle fredde esposizioni de' primi atti delle tragedie si slancia il poeta fino da' primi versi nel centro dell' azione, e sa prodursi con tale maestrìa, che senza spiegarsi minutamente fa veder tutto, e niente detrae alla chiarezza della condotta; e tanto avanza poi ad ogni passo, e sì pieno è dappertutto d' azione, che forse talora sì potrebbe giustamente riprendere d' intreccio soverchio, e riconoscersi nel Metastasio il segnace, e, come alcuni vogliono, il panegirista del Calderon. Ma chi non accorderà le maggiori lodi alle interessanti situazioni, che sì frequenti s' incontrano ne' drammi del Metastasio? Temistocle, che si presenta a Serse nell' atto del suo maggiore sdegno contro di lui; Achille chiamato da Ulisse, e da Deidamia, o dalla gloria o dall' amore; Issipile abbandonata dal suo caro amante Giasone, perchè creduta parricida senza potersi difendere, Issipile col pugnale in mano

temuta con apparente ragione assassina dell'amato Giasone, Issipile costretta a dare la mano all' odiato Learco, o a vedere trafiggere il proprio padre; Arbace ripreso e condannato qual traditore e ribelle a Serse suo amico più che sovrano, dal proprio padre, che lo sapeva innocente, e che n'era il vero reo; Timante disperato e furioso, perchè si crede sposo di sua sorella, mentre il re, il padre, la sposa, e tutti gli porgono le più liete congratulazioni; e tante altre situazioni, che ad ogni atto, e quasi ad ogni scena s'incontrano, sono colpi teatrali di mano maestra, che non si trovano in altri drammi che in quelli del Metastasio. Quanto è poi egli grande e sublime nel descrivere i nobili caratteri! I suoi Temistocli, i Regoli, i Titi non sono quegli uomini, che le storie greche e romane ci rappresentano, non sono mortali simili agli altri, fragili e deboli; hanno qualche cosa di superiore, d' eroico, di divino. Può darsi più generoso ed amabil uomo di quel nobile amico di Licida, il Megacle dell' Olimpiade? Come poi dipingere con maggior esattezza e verità i varj caratteri benchè molto tra lor differenti? Si possono fare due ritratti più vivi e parlanti d' Achille e d' Ulisse di quelli, che ci dà il Metastasio? Learco, Artabano, ed altri malvagi ed iniqui uomini vengono presentati colla stessa destrezza e maestria. Ma a dire il vero i ritratti ignobili e vili, per quanto sieno ben disegnati e dipinti colla maggiore felicità, non mi possono piacere sul teatro, e mi fanno singolarmente tedio nel melodram-

dramma, dove tutto deve essere grande e sublime. Chi può sentire Sibari nella *Semiramide*, Massimo nell' *Ezio*, Aquilio nell' *Adriano*, ed altri simili personaggi proferire cantando sentimenti scellerati e bassi, che non si vorrebbono udire in un piano e familiare discorso? Valentiniano e Adriano sono degni della pompa e maestà, con cui si presentano nell' opera? Innamorano Serse ed Arbace, ma ributtano Megabise ed Artabano. Che figura fanno il finto Zopiro accanto alla fedele Zenobia, e il debole Sesto, e l' incostante ed ambiziosa Vitellia in mezzo a Tito, Annio, e Servilia? Io non pretendo, che tutti i personaggi dell' opera deggian essere sempre probi ed onesti, e della più pura ed illibata virtù; ma voglio bensì, che nessuno, buono o cattivo che sia, si presenti agli occhi del pubblico con bassezze, fellonìe, e viltà. Un ambizioso, un vendicativo, un tiranno non sono certamente da collocarsi su gli altari, ma possono dignitosamente comparire ne' teatri, purchè si conducano con franchezza e lealtà, e non si rivolgano a tradimenti e menzogne, a mezzi vili ed infami. La vedova di Pompeo nella tragedia di questo titolo del Corneille desidera di vendicare la morte del marito, come nel *Catone* del Metastasio; ma non adopera, come in quest' opera, tradimenti e finzioni, anzi generosamente gl' impedisce e gli scopre al suo nemico; e la nobile grandezza dell' animo rende amabile la stessa sua alterigia senza offendere per la bassa malvagità. Ma sebbene alcuni personaggi

del Metastasio sono coperti di questa macchia, ve ne risplendono però tant' altri colla più pura e sublime onestà, ch' egli solo ci presenta più esemplari di amicizia, d' amor filiale, d' amor conjugale, d' amor della patria, di fedeltà, di clemenza, e d' ogni virtù, che tutti quanti i celebri tragici greci e francesi. Il costume comunemente si vede assai giustamente serbato; e il numida, lo scita, il greco e il romano, il padre e il figliuolo tutti sogliono adoperare il linguaggio, che lor conviene; sebbene questa è forse la parte drammatica del Metastasio, che è più soggetta a ragionevoli accuse. Una principessa, che corre sola alle sponde del mare, o cammina senza compagnìa pe' boschi; una pastorella, che usa nella corte; un giovane che s' inoltra ne' più segreti gabinetti delle principesche donzelle, ed altrettali incongruenze dell' usato costume sono certamente inverosimili, ma si rendono alquanto più scusabili nell' opera, dove tutto passa in un nuovo mondo, tutto accade in un modo inusitato, e molte stranezze vestono facilmente sembianze di verità. Ma dove più luminosamente campeggia il Metastasio è certamente nel maneggio delle passioni, e nella finissima espressione degli affetti. L' ira, il furore, la disperazione, il dispetto, l' ambizione, l' invidia, e tutti i movimenti del cuore umano sono segnati colla maggior diligenza, ed espressi colla più viva forza ed energìa; e il poeta si rende padrone de' nostri cuori, e fa che nessun lettore, che dotato sia d' anima alquanto sensibile, possa leggere i suoi drammi

senza che pianga, s' adiri, esulti di gioja, impallidisca d' orrore, e si trasformi in tutte le sembianze di quegli affetti, di cui il poeta ha voluto animare i suoi eroi. Egli poi si può dire quasi unico fra' poeti nell' esprimere colla conveniente dignità gli affetti diversi, che ispira la religione. Ma soprattutto l' amore è trattato da lui con tale destrezza e maestrìa, che lo fa vedere in tutti i suoi atteggiamenti, nè lascia profondo seno del cuore, dove non penetri la sua filosofia, nè segreta piega, che non isvolga la dilicata sua eloquenza. L' amor nascente, l' amor incerto, l' amor geloso, l' amor contento, l' amore sdegnato, l' amore riconciliato, l' amore furioso, l' amore tranquillo, l' amore insomma in tutti i suoi aspetti si mostra nel più chiaro lume ne' dilicati quadri di questo novello Albano. Vero è, che alcuni suoi amori riescono alle volte inopportuni, e vengono a raffreddare il calore dell' azione; vero è, che le sue tenerezze mal siedono in bocca ad Alessandro, a Cesare, e ad alcuni altri eroi, e non si sentono volentieri in circostanze d' altro interesse e d' impegno più pressante; vero è, che le continue espressioni d' *idol mio*, *ben mio*, *mia vita*, e altri simili vagheggiamenti giungono a infastidire un lettore filosofo; ma è vero altresì, che tutti gli affetti amorosi sono espressi con tanta dilicatezza e sensibilità, tutte le gradazioni della passione sono marcate con tale sottigliezza, tutti i sentimenti dell' amore sono sposti con sì nobile decoro e sì graziosa finezza, che spariscono tutti i difetti delle estrin-

seche circostanze, e solo si sente la decenza, l' espressione, l' energìa, e la verità. La forza del ragionamento, e il nerbo dell' eloquenza sono sorprendenti, singolarmente in que' drammi, che contengono materie nuove e sublimi, e che abbondano d' interessanti situazioni. Si può trattare la metafisica e la teologìa con una giustezza e precisione maggiore, e con una più stretta e rigorosa dialettica di quella, che usa il Metastasio nella *Betulia liberata*, nel *Giuseppe riconosciuto*, nella *Morte d' Abele*, nella *Passione di Gesù Cristo*, e in altri suoi oratorj? Quanti punti di politica non sono trattati nelle sue opere colla maggiore oculatezza e profondità? Quali oratori ateniesi, o romani avrebbono fatte le loro arringhe con maggiore energìa ed esattezza che gli eroi del Metastasio, quando controvertono qualche punto? Io confesso, che una certa epilogazione, che può e dèe piacere, adoperata con parsimonia, e una ripetizione delle altrui ragioni esposte in altr' ordine e con maggiore vibratezza, sono in realtà da lui usate troppo frequentemente, e che qualche sua ragione, singolarmente di quelle, che s' adducono dagli amanti, non è della maggiore evidenza, nè ha gran peso di persuasione, e che qualche sua maniera di ragionare potrà parere troppo studiata, e d' una riprensibile affettazione: ma sono poi tanti i tratti della più soda e sublime, veemente ed energica eloquenza, che possono ben far dimenticare alcune poche e leggiere inavvedutezze. Ha saputo mai Tito Livio formare un' orazione sì forte e concisa co-

me quella del *Regolo* del Metastasio? Il greco Pericle sarebbe stato più eloquente che il *Temistocle* del medesimo? Si può provare con più precisione e brevità, e insieme con più evidenza di quel che si fa nel suo *Artaserse*, nel *Tito*, e in tutti i drammi, che comportano accuse e difese? Dove poi trovare la vivacità e la strettezza del dialogo del Metastasio? Che proposte acute e incalzanti! che giuste e misurate risposte! che maniera di troncare i discorsi naturale e opportuna! che verità, che destrezza, che maestrìa in tutte le parti! A me non piacciono certe alternative di proposte e risposte brevi e interrotte, che sembrano concertate prima dagl' interlocutori, e possono comparire più studiate che naturali: ma queste poi non sono sì frequenti, che possano diminuire i molti e lodevoli pregj dell' artifizioso e vero suo dialogo. Lo stile è adattato, proprio ed espressivo, dettato sempre dalla voce medesima della natura delle cose, che tratta. Vi trovino pure i grammatici alcuni difetti grammaticali e metrici, su' quali impiegare la censoria lor critica; ma non isperino di poter esprimere i sentimenti nobili de' suoi eroi con maggiore elevatezza e maestà; non si lusinghino d' incontrare sentenze cotanto acute e sublimi, e d' esporle con uguale chiarezza e precisione. Che linguaggio possono adoperare gli affetti più dolce e toccante di quello, che loro dà il Metastasio? La sua penna sembra intinta nel latte di Venere, qualora ha da scrivere tenerezze e vagheggiamenti. Il Dio d' amore, se volesse di-

scendere a parlare cogli uomini, non si servirebbe, no, d'altra lingua che di quella del suo vate, l' immortale Metastasio. Riflettendo a tanti pregj drammatici di questo melico poeta non posso a meno di non fare con tutto il cuore all' Italia le più vere congratulazioni per avere un teatrale scrittore da opporre a' Corneli, e a' Racini, di cui vanno sì giustamente superbi i francesi. Il solo Metastasio può gareggiare col Corneille per la grandiosità ed elevatezza, per la dilicatezza e per l' affetto col Racine, e per l' eloquenza e forza del dialogo coll' uno e coll' altro. Il Voltaire parla di due scene della *Clemenza di Tito*, e dice (*a*), che sono paragonabili, e forse ancor superiori a quanto di più bello ha la Grecia, degne di Corneille, quando non è declamatore, e di Racine, quando non è debole: e di simili scene se ne trovano parecchie nell' *Olimpiade*, nell' *Attilio Regolo*, e in molti altri drammi del medesimo. Il Napoli-Signorelli non si contenta di riportare (*b*) molti passi di Seneca migliorati dal Metastasio, ma fa un paragone della *Clemenza di Tito* col *Cinna* del Corneille con glorioso vantaggio del drammatico italiano sopra il tragico francese. Il Calsabigi forma un simile confronto, non già col Corneille, ma col più dilicato e corretto francese, il tragico Racine, e nelle due più stimate sue tragedie *L' Atalìa* e *L' Ifigenìa*, e sempre rimane la pal-

(*a*) *Disc. sur la Trag. anc: & moder.*
(*b*) Lib. I, cap. VII, e lib. III, cap. IV.

ma al Metastasio, superiore, secondo il giudizio di quegli scrittori, al Corneille ed al Racine ne' migliori lor pezzi. Io trovo troppo diversi i generi delle composizioni francesi e delle italiane, per poterne istituire un giusto confronto. Le tragedie sono di maggiore estensione, ed hanno più campo di seguire agiatamente il corso della natura, di preparare spontaneamente gli accidenti, e di sviluppare con più libera effusione di cuore gli affetti. Le azioni delle tragedie riescono più verosimili e naturali; i loro eroi sono a noi più somiglianti e vicini; le loro disavventure ci toccano più dappresso; e per tutto ciò le tragedie producono nell' animo degli spettatori più profonda e durevole sensazione. Ma le opere più brevi e più rapide, e obbligate alle decorazioni e alla musica non soffrono una regolata e spontanea discesa di accidenti, e una graduata spiegazione d' affetti; le azioni troppo complicate ed involte compariscono romanzesche, e noi non vi possiamo prendere sì vivo interesse. Ma tralasciando il paragone delle azioni, e considerando divisamente le parti drammatiche, non ha perchè temere il Metastasio il confronto con Corneille, con Racine, e con qualunque altro poeta tragico. I suoi caratteri non cedono per l' esattezza e verità a' migliori caratteri degli altri poeti. La sublime anima di Corneille ha ella saputo immaginare greci e romani come Temistocle, Regolo, e Tito? E il dolce cuor di Racine avrebbe avuta bastevole tenerezza e sensibilità per formare i Timanti, i Me-

gacli, le Dircee, le Zenobie, e tant' altri affettuosi ed appassionati personaggi? Tratti più nobili e grandi, più rilevati ed energici, sentenze più sublimi e giuste, più chiare e precise, pezzi più teneri e toccanti, espressioni più piene di sentimento e d'affetto non si troveranno facilmente nel Corneille, nel Racine, nel Voltaire, nè in alcun altro; e il solo Metastasio potrà in queste parti drammatiche far fronte a tutto il più bello e grande del teatro francese. Se poi riguarderemo in quest' immortale poeta i lirici pregj, dove incontrare uno scrittore, che possa entrare con lui in paragone? Chi mai come il Metastasio ha avuta la malizia poetica e musicale di schivare tutte le parole meno acconcie pel canto, di studiare una felice combinazione di sillabe per la soavità ed armonìa de' suoni, di frammischiare i versi ettasillabi cogli endecasillabi, di variare adattamente i metri nell' arie, di applicare dappertutto quella cadenza, que' salti, que' riposi, quegli accenti, che più lirica e cantabile rendano la poesìa? I suoi versi sono d' una tale fluidità, sonorità, ed armonìa, che sembra non si possano leggere che cantando. La rapidità del recitativo dà maggior forza alle cose, che vi si dicono, e maggior fuoco e calore all' azione, e serve insieme di grande ajuto e facilità per il canto. I cori non messi importunamente in tutti gli atti, ma introdottivi a tempo, dove l' azione stessa li richiede, sono d' una tale bellezza, che fanno amare, non che perdonare l' uso loro venuto in fastidio per l' inopportuni-

tunità degli antichi, e per la scipitezza de' moderni nelle tragedie degl' italiani, e nelle opere de' francesi. Si possono dire con più grazia e nobiltà le lodi del vino di quel che si cantano nel coro dell' apertura nell' *Achille?* Non s' insuperbirebbe la lira greca, se potesse contare fra' suoi inni quello dell' *Olimpiade* in lode del vincitore Licida? Nella *Betulia liberata*, e in altri oratorj vi sono cantici sacri e religiosi, ne' quali col più amichevole vincolo si vedono unite la religione, e la poesìa vestire le Muse del maestoso manto delle scritturali espressioni. Ma dove più spicca il bel genio del Metastasio è nelle graziose e leggiadre ariette, superiori alle volte a' più sublimi voli di Pindaro e d' Orazio, e alle più soavi canzoni d' Anacreonte e di Catullo. Le passioni più vive, e i più teneri affetti trovano un opportuno respiro in que' sentimenti elevati e nobili, in quelle animate ed energiche espressioni, in que' dolci e armoniosi accenti. Sebbene ardisco dire nondimeno, che que' pezzi poetici, che distaccati possono far onore a' lirici più rinomati, messi in bocca degl' interlocutori recano alle volte il maggior pregiudizio a' drammi del Metastasio: lo che non è tanto colpa del poeta, quanto dell' uso del teatro e de' cantanti. Il dramma e la poesìa esigono l' aria ne' furori della passione, nel bollor degli affetti, ne' trasporti dell' allegrìa, e negli estremi languori della maninconìa e del dolore: ma i cantanti, e gli spettatori la vogliono alla fine delle scene, e spesso pretendono per la fine degli

atti il duetto, che rare volte vi può aver luogo, e sempre dèe essere preparato colle maggiori cautele. Quindi alle volte le arie riduconsi a fredde risposte, a comparazioni e a sentenze, che non ispirate dall' ardore dell' animo poco o niente conchiudono, e affievoliscono soltanto l' affetto, e fanno rallentare il moto e il calore dell' azione. E' più d' una semplice risposta da darsi nel recitativo l' aria di Ezio nella secouda scena dell' atto primo dell' opera, che porta il suo nome? Alla fine del primo atto dell' *Olimpiade* in una situazione interessante per l' imbarazzo, in cui ritrovasi Megacle coll' amata sua Aristea, non potea giungere più opportuno Alcandro a dirgli:

Signor, t' affretta,
Se a combatter venisti. Il segno è dato,
Che al gran cimento i concorrenti invita.

Ma si raffredda l' azione non vedendo tosto partire Megacle, ma trattenersi mollemente i due amanti a cantare arie e duetti. E poi quanti monologhi oziosi ed inutili! perchè al partire uno degl' interlocutori cantando un' aria dèe l' altro restare solo, e dopo un breve recitativo cantarne un' altra. Ma questi sono vizj del teatro più che del poeta; e la maggior colpa del Metastasio è stata forse la soverchia sua modestia, che l' ha fatto assoggettare alle leggi dell' uso, anzichè imporre egli le giuste leggi della vera costituzione de' drammi musicali, e rendersi schiavo anzichè legislatore e padrone del teatro; e non è picciola sua lode l' avere saputo coprire que' difetti sì riccamente col-

le seduttrici grazie de' suoi versi, che rendono amabile e grato quello stesso, che si conosce vizioso. Ad ogni modo però diremo noi francamente, che il Metastasio può gareggiare co' migliori tragici ne' pregj drammatici, ed è senza contrasto superiore a tutti ne' lirici; che il Metastasio entrerà a parte col Corneille, col Racine, e col Voltaire nell' alto onore d' essere proposto per uno degli esemplari, che deggiono maneggiare notte e dì i compositori di drammi tragici; ma il Metastasio solo è l' unico modello, che si possa presentare agli scrittori de' lirici. Dopo avere ragionato del Metastasio chi può prendere grand' interesse pe' suoi successori e seguaci? Fra questi però possiamo a ragione nominare distintamente il Calsabigi, autore dell' *Alceste*, e d' altri drammi molto stimati.

L' opera buffa, che incominciò al tempo medesimo che la seria, non ha potuto poi fare sì gloriosi avanzamenti, ed è sempre rimasta una composizione grossolana e imperfetta, in cui la musica è troppo superiore alla poesìa. Al sentire la musica del Pergolesi, e d' altri eccellenti maestri applicata a simili poesie s' accende nell' animo un giusto sdegno di vedere prostituite le grazie d' un' amena ed espressiva musica alle più irragionevoli improprietà, ed alle scempiaggini più grossolane. A che fine, si potrà dire col Diderot (*a*), mettere in poesìa ciò che non merita d' essere pensato, e nobilitare

(*a*) *De la poès. dram.*

col canto ciò che non vale la pena d' essere recitato? Non è egli un prostituire la poesìa e la musica il farle servire a simili assurdità? Il Goldoni, e qualche altro hanno fatti alcuni tentativi per dare al teatro un' opera, che avesse qualche sapore di poesìa e di buon senso; ma si può dire con verità, che l' opera buffa è ancora un nuovo campo, che rimane interamente da coltivare a' moderni poeti.

Poesìa pastorale

Prima di levar mano da questo trattato della drammatica poesìa, d' uopo è, che brevemente facciamo motto delle pastorali, o boscherecce teatrali. Non entrerò a ricercare, come molti fanno, se dalla satira de' greci abbia avuta origine la drammatica pastorale, nè mi studierò col Brumoy di spiegare come da' satiri potessero con facil salto passare i poeti ad introdurre i pastori, e dalla satira greca formare una pastorale, che potesse con più decoro salire su' moderni teatri. Noi di quella satira non abbiamo altro monumento, onde potere sciogliere questa poco importante questione, che il *Ciclope* d' Euripide, il quale non è che il racconto fatto da Omero dell' incontro d' Ulisse col Ciclope, posto in iscena da Euripide, e ridotto con poca arte in azione drammatica. Ma da quella satira alle moderne pastorali v' ha una sì notabile distanza, che quando si voglia dare a queste un' origine antica, potrà la tenue *Buccolica* con maggiore diritto che la satira greca arrogarsi la gloria d' avere prodotto al teatro questo nuovo genere di drammatico componimento. Sia però antica, ovvero moderna

l' origine della pastorale, l' introduzione di essa nel moderno teatro abbigliata all' uso de' nostri drammi deesi al ferrarese Agostino Beccari. Questi verso la metà del secolo decimosesto compose *Il Sagrifizio*, pastorale più famosa, per essere diventata esemplare dell' *Aminta* del Tasso, che per aver chiamata a sè l' attenzione delle persone di gusto. Alcuni altri poeti, non molti, si diedero a coltivare questa nuova specie di dramma; ma soli il Tasso col suo *Aminta*, e il Guarini col *Pastor fido* si sono acquistata una fama universale; sebbene nè questi pure vantar si possono d' essere giunti a quella perfezione, di cui la picciolezza del componimento è capace. Un intrigo facile e chiaro con uno scioglimento naturale, caratteri semplici ed innocenti, passioni tranquille, e non portate tropp' oltre, versificazione fluida e dolce, stile puro e colto, ma famigliare e piano, sono le doti, che deggiono ornare un dramma pastorale; ma che non si ritrovano pienamente in alcuno de' due celebrati poemi, sebbene assai più all' *Aminta* che al *Pastor fido* convengono. L' intreccio della favola nell' *Aminta* è semplice e chiaro. I caratteri e gli affetti non disdicono a' pastori: la versificazione è soave e limpida, puro ed elegante lo stile. Ma nè l' intreccio è molto ingegnoso ed interessante, nè i caratteri sono spiegati con arte, nè gli affetti giungono a quella vivacità e a quel calore, che tali componimenti richieggono. E poi quelle dispute d' amore troppo lunghe e non troppo convenienti a' pastori, quelle compara- *Tasso.*

zioni soverchiamente moltiplicate, quelle sentenze filosofiche in bocca d' un satiro, o d' una pastorella, e più di tutto certi pensieri troppo sottili e studiati, certe antitesi, certe ripetizioni, e certi giuochi di parole, raffreddano gli affetti, e molto levano all' interesse della favo-

Guarini. la. Il *Pastor fido* del Guarini ha ottenuto maggior grido, e fama più universale che l' *Aminta* del Tasso; ma i suoi difetti sono tanto maggiori, quanto n' è maggiore la celebrità. Quale imbroglio è mai quello del *Pastor fido* con tanta moltitudine di persone, e con tanta complicazione d' interessi, che non può tenere a mente il lettore, che si voglia il poeta in tutto il corso della sua pastorale? Amarilli, Dorinda, Corisca, Mirtillo, Silvio, e tant' altri, tutti hanno le loro mire diverse, che servono solamente a distrarre l' attenzione, non ad accrescere l' interesse. Fello e maligno è il carattere di Corisca, poco conveniente alla pastorale semplicità. Quante scene superflue ed oziose! quanti accidenti slegati ed inutili! Tutto l' intrigo dell' antro, e tutte le avventure, e lo scioglimento, che quindi dipendono, sono troppo complicati, e sposti senza la necessaria chiarezza, onde intendersi con facilità, e produrre il dovuto interesse. E poi quella scellerata Corisca, cagione di tanti mali, se ne sbriga dolcemente con un leggier pentimento. Elegante e leggiadro è lo stile, e questa è certamente la più commendevole dote di quel celebrato dramma: ma perchè guastarne il bel fiore con alcuni freddi concetti, e con alcune stu-

diate sottigliezze, e ciò ch' è ancor più insoffribile con alcuni falsi pensieri? Perchè cercare sì spesso i giuochi di parole *O modestia molesta*, *Legge umana inumana*, *Ristorar te del violato nome che lui placar del violato nume*, ed altri simili non tanto rari? Perchè chiamare Dorinda con una lunga allegoria il petto di Silvio un bellissimo scoglio? Perchè trattenersi Carino colla *Provvidenza eterna* in allegorie di concezione, di gravidanza, di parto, e di parto ancor mostruoso? Perchè ne' dialoghi famigliari infilzare quella ripetuta alternativa di sentenze fra Mirtillo e Amarilli, fra questa e Nicandro, fra Montano e Carino, e in bocca a tant' altri, cui mal si convengono? Perchè insomma discostarsi dalla naturalezza, e dalla semplicità cotanto necessaria a' componimenti drammatici, e singolarmente a' pastorali? Il fin qui detto prova abbastanza, che nè l' *Aminta*, nè il *Pastor fido* non hanno que' pregj drammatici, che li possono rendere nel loro genere perfetti; ma dirò nondimeno, che l' eleganza, la vivacità, ed il calore dello stile, alcuni tratti d' affetto espressi con naturalezza e verità, e una certa cognizione del cuore umano, e una cotale filosofia delle passioni, non ancora a' que' tempi conosciuta su' teatri, rendono queste due pastorali assai più poetiche e drammatiche, che le lente, fredde e pesanti tragedie degli scrittori di quell' età. Dopo il Tasso e il Guarini seguirono alcuni altri quel genere di teatrali composizioni; ma solo il Bonarelli si è fatto nome distinto colla sua *Filli*, benchè lasciata

da lui senza ripolitura e perfezione. Nella Germania il Rost ha voluto posteriormente arricchire il teatro tedesco con drammi pastorali, ma assai più brevi degl' italiani, ed ha riscossi gli applausi de' suoi nazionali, senza però farsi conoscere dagli stranieri, nè levare agl' italiani l' acquistato loro primato. Non può certamente essere molto sublime il merito di que' drammi: gli amori, e le gelosie de' pastori, le innocenti e moderate loro passioni non ammettono quell' agitazione, quel furore, e quella varietà, che ci rapiscono ne' tragici componimenti; e il tenue e mediocre stile, che conviene alla pastorale sampogna, è privo di quella sublimità, che solleva sopra sè stessa l' anima dell' uditore, e la tiene immobile e fissa nell' azione, che se le rappresenta. Così non potendo la pastorale riuscire con molto splendore ne' teatri, nè tenere vivamente impegnata l' attenzione de' leggitori, è stata abbandonata da' poeti senza gran discapito della drammatica poesìa; e presentemente il teatro è solamente occupato dalla tragedia, dalla commedia, e dall' opera.

Conclusione. Ecco dunque in tanti secoli quali sieno stati in diversi tempi gli stati diversi della drammatica poesia. Dalle lodi di Bacco, cantate da' cori, passandosi a raccontare come per episodio un qualche celebre avvenimento, si venne poi a mostrarlo in azione, e da questi principj Eschilo formò la tragedia, e Sofocle ed Euripide l' innalzarono ad una tale perfezione, che più non poterono i greci posteriori, non

che

che maggiormente elevarla, ma neppur sostenerla nella stessa elevatezza; e la greca tragedia, nata e cresciuta in pochi anni, in breve cominciò a decadere senza poter più risorgere, e finalmente venne ad estinguersi. I latini, e poi nel risorgimento delle lettere gl' italiani, e i primi spagnuoli non fecero che affievolire i drammi de' greci, producendoli in fredde e deboli traduzioni ed imitazioni, senza saperne prendere il nerbo e lo spirito. Vennero poi altri spagnuoli, e poco curando i greci e le loro favole e i loro drammi, con un complicato intreccio d' impensati accidenti, prodotti dallo spirito di galanteria e d' onore cavalleresco, formarono un nuovo teatro, il quale, tuttochè irregolare ed assurdo, fu pure avidamente ricevuto dalle più colte parti d' Europa. I soli francesi seppero lodevolmente trarre profitto dalle ingegnose e bizzarre invenzioni degli spagnuoli; e Rotrou ne ricavò il *Venceslao*, e Tristan la *Marianna*, i soli pezzi di quel tempo, che hanno conservata nel nostro qualche celebrità. Ma singolarmente Pietro Corneille studiò attentamente i poeti spagnuoli, e fra il piombo e l' orpello delle loro commedie distinguendo il vero oro, lo mise a profitto, e ne fabbricò il sodo e magnifico edifizio del teatro francese, al quale poi il Racine apportò i più preziosi ornati, e i più fini abbellimenti, e il Voltaire posteriormente ha conservato tutto il suo splendore. Io temo di troppo annojare i lettori con questo sì lungo capo della drammatica poesia, e lascio ad altri la lodevole cura di formare

Paragone de' greci tragici co' francesi.

un minuto paragone della tragedia greca colla francese; dirò solamente, che i greci, a mio giudizio, sono superiori nella semplicità dell' azione, e forse ancora nella naturalezza e verità de' costumi; ma i francesi superano nell' arte e nella finezza dell' esposizione e della condotta, nello sviluppo de' caratteri, nella nobiltà del costume, nella forza ed espressione degli affetti: i greci per volèr seguire il naturale danno talora nel basso; i francesi per troppa grandezza e sublimità possono qualche volta sembrar romanzeschi; il fato e gli dei sono le molle, che muovono la macchina delle greche tragedie; le passioni fanno tutto il giuoco delle francesi, e le rendono più morali e istruttive; i cori de' greci levano gran parte dell' interesse e della verosimiglianza dell' azione; la galanterìa e l' amore, e i personaggi e gli affari subalterni de' francesi raffreddano il calore dell' animo, distraggono l' attenzione, e giungono a recare fastidio a chi è preso dal vero interesse della tragedia. Lo stile ne' greci e ne' francesi ha tutta l' eleganza e la coltura, tutta la nobiltà ed elevatezza, che a' personaggi, e agli affari delle tragedie convengono; ma i greci in una lingua più armoniosa e più poetica potevano meglio unire il sublime col semplice e naturale, ciò che fa la vera bellezza e maestà dello stile: i francesi per sollevare la dizione fanno troppo uso d' antitesi, di ripetizioni, di metafore, di tropi, e di figure studiate, e non poco deprimono la gravità e il decoro del tragico stile; ma compensano questo difetto con sentimenti

sì grandi, e con sì nobili tratti, che si fanno leggere con assai maggiore diletto le tragedie francesi che le greche. Più liberamente ardirò di dare la preferenza alla commedia francese sopra la greca e la latina. Aristofane, l'unico autore, che ci possa dare qualche idea della greca commedia, non fece che farse ingegnose, abbellite di tratti vivaci, e d'attiche espressioni. Menandro e Filemone, i quali sembra, che vi usassero più arte drammatica, non sono a noi giunti che in brevi frammenti. Nella commedia latina Plauto, di piacevole ingegno e d'umore allegro, è pieno di motti acuti e piccanti, ma non è ancora regolare e ordinato; e Terenzio, per l'urbanità e per la grazia del dialogo, per la delicatezza de' sentimenti, per la verità degli affetti, per la filosofia, precisione e nettezza delle sentenze, e per altre doti drammatiche si può dire l'unico comico, che meriti d'essere studiato da tutti gli scrittori teatrali. Ma che altra macchina non sorge nelle commedie del Moliere? Piani più vasti, azioni più interessanti, più perfetti e varj caratteri, tratti più vivaci ed espressivi, maggiore istruzione e moralità. La commedia italiana non ha avuto un poeta, che le desse celebrità, finchè non è sorto il Goldoni, che si fa leggere e tradurre dalle nazioni straniere, che il Voltaire chiama il pittore della natura, e il degno riformatore della commedia italiana, e che molti altri stranieri commendano colle loro lodi. La tragedia italiana non può contare che un solo buon pezzo nella *Merope* del

Paragone de' comici francesi co' greci e co' latini.

Maffei; ma il Metastasio unisce a' lirici tanti pregj drammatici, che può riguardarsi come un ornamento della tragedia non meu che dell' opera. I poeti spagnuoli e gl' inglesi potranno forse fare buoni drammatici, ma essi al mio gusto nol sono. Que' delle altre nazioni non si sono ancora fatto gran nome, nè possono a sè chiamare gli sguardi delle colte persone, che vogliono contemplare le bellezze teatrali.

Ulteriori avanzamenti del teatro.

Colle copiose produzioni di tanti sovrani ingegni non si dèe credere esausto il fertile fondo del teatro; e resta ancora largo campo da coltivare con frutto a' genj felici, che si vogliano accingere a quest' impresa. E primieramente, parlando in generale d' ogni sorta di drammi, sarà una lodevole premura di cercare sempre più con arte e con istudio la più utile moralità, e fare il teatro, qual esser dèe, la vera scuola della vita umana, e della riforma de' costumi. Per quanto liberi e dissoluti sieno gli spettatori, tutti beono con piacere i medicati licori, che lor si presentano in sì grate e soavi tazze, e sentono volentieri le lezioni, che lor si fanno in sì piacevole scuola. Ma queste lezioni, e queste moralità non s' hanno a profondere in massime inopportune, e in distaccate sentenze: nella condotta degli affetti, nell' espressione de' caratteri, nel fondo stesso dell' azione deggion consistere. Alcuni versi del *Britannico* di Racine fecero ravvedere Luigi XIV per non darsi più in ispettacolo, e non più avvilirsi a ballare mascherato su' teatri. Il Voltaire in una lettera al Marchese Al-

bergati (a) dice di aver veduto un principe perdonare un' ingiuria dopo la rappresentazione del *Cinna*; e racconta varj altri portentosi frutti delle lezioni teatrali nelle commedie e nelle tragedie. Si riguarda il teatro come un divertimento, e infatti lo è fuor d' ogni dubbio, e di gran lunga superiore ad ogni altro; ma poichè senza niente diminuire del piacere, che ci procura, anzi notabilmente accrescendolo, potrebbe avere un' efficace influenza sopra il costume, illuminare la ragione, regolare il cuore, ispirare onesti ed eroici sentimenti, reprimere le follie, e correggere i vizj degli uomini, il non cavarne sì gran vantaggio sarebbe un deprimere l' augusta maestà della poesìa, e voler imitare quell' imperatore Romano, che con esorbitanti spese menava nelle Gallie un' armata per occuparla soltanto ad ammassare conchiglie. Nelle tragedie non si è studiato abbastanza, a mio giudizio, a fare la scelta de' caratteri. A me non piacciono sul teatro uomini vili e maligni, finti, invidiosi, traditori, felli, posseduti da que' bassi ed infami vizj, che non si possono soffrire nella società; e m' offende un Felice nel *Polieuto*, un' Erfila nell' *Ifigenìa*, un Narciso nel *Britannico*, una Servilia nel *Catone*, ed altri parecchi. E poi certi grandi personaggi impiccioliti e avviliti non mi sembra che possano fare sulle scene onorevole comparsa. Il re e l' infanta del *Cid* di Corneille, Valentiniano ed Adriano ne' drammi del Metastasio, e simili altri

(a) Vedi in fondo al *Tancredi*.

illustri soggetti non si vedono con piacere privi della sublimità e grandezza, che al loro grado conviene. I rei di gran misfatti potranno più decorosamente venire sulle scene accompagnati da' rimorsi, o coperti con qualche leggiera apparenza di virtù, o spinti da qualche grande interesse. Quanto più volentieri non s' ascolta Cassandro agitato da rimorsi nell' *Olimpia* del Voltaire, che Atreo che sfoga scandalosi sentimenti di vendetta nel *Tieste ed Atreo* del Crebillon? Vogliono alcuni, che il contrasto de' caratteri faccia il bello de' drammi, e che i caratteri viziosi servano a formare un tale contrasto co' probi ed onesti. Ma io non credo, che ancor per formare questo contrasto sia d' uopo l' adoperare i caratteri rei e cattivi. La prudenza d' Ulisse contrasterà coll' impetuosità d' Achille, la tenerezza d' Andromaca col furore d' Ermione, e così altri simili, senza che sia bisogno d' uomini vili ed infami da opporsi a' nobili e generosi. E poi quale bisogno di tali contrasti? Nell' *Attilio Regolo* del Metastasio non v' ha un personaggio, che non possa comparire con decoro e dignità, senza che il dramma perda per questo il suo interesse. E' il contrasto degli affetti, è l' urto delle passioni, che si rende realmente utile ed importante per accrescere il calore dell' azione.

Affetti tragici. I greci eccitarono nelle loro tragedie la compassione, e il terrore. Aristotile ne ha fatta una legge per simili componimenti, e tutti poi l' anno docilmente seguìto, altri affetti non conoscendo per le tragedie che il terrore e la

compassione, e cercando soltanto illustri infelici e nobili pianti. Ma perchè non cercare eziandìo la grandezza e l' eroismo, e procurare un nuovo vantaggio alla tragedia col promuovere la maraviglia e l' ammirazione? Non è la compassione o il terrore, ma l' ammirazione de' nobili sentimenti dell'anime grandi, che crea un dolce diletto nel cuore degli spettatori nell' *Orazio*, nel *Cinna*, e in altre tragedie del Corneille. Nell' ora citato *Attilio Regolo* quanto non ricrea e solleva l' animo, e intenerisce alle volte il cuore la magnanimità e l' eroismo di Regolo? Tito generoso e clemente nel Metastasio fa maggiore e più grata sensazione negli spettatori, che amante infelice nel Racine. Nè tocca meno i cuori sensibili la grandezza d'anima di Temistocle che la furiosa smania del geloso Orosmane. A me certo un generoso ed eroico atto trae lagrime di tenerezza non meno che un' illustre sciagura; l'animo si compiace di vedere almeno sul teatro quella grandezza e quell' eroismo, che indarno vorrebbe cercare nella civile società: l' ore si passano con uguale piacere, e forse con maggiore profitto piangendo di consolazione che di compassione; e la maraviglia d', un atto eroico non men diletta e istruisce che il terrore d' una funesta sventura. Non pretendo per questo, che sia da preferirsi nelle tragedie l' ammirazione alla compassione e al terrore; confesso, che riconosco questi due affetti più tragici e teatrali, ma credo beusì, che si possa giustamente promuovere l'ammirazione, e che se ne debba sperare lode-

vole successo; e dirò altresì, che alcuni genj più portati per il grande e per l' eroico, che pel tenero e pel terribile potranno saggiamente seguire quella via, che addita loro la natura, senza pensare ad abbandonarla per andare in traccia degli altri affetti più tragici, la compassione e il terrore; ed io non dubito, che se il Corneille si fosse sempre attenuto al grande e al sublime, dove sembra essere stato chiamato dal proprio genio, più che al tenero e affettuoso, avrebbe forse incontrata più gloriosa sorte, ed avrebbe data al teatro una maniera di tragedie più nuova ed originale.

Uso della religione nella tragedia. Un altro fonte di tragici affetti non abbastanza cercato da' poeti è, a mio giudizio, la religione. Non pretendo, che si faccia un teatro sacro, come vuole l' Arnaud, il cui vestiario riducasi a monacali cocolle, a sacchi di penitenza, a cilizj, a catene, e a simili orrori, le cui scene presentino conventi, celle e sepolcri, e in cui altro non vedasi che ciò che la religione appena può giungere a far gustare a' più attaccati suoi seguaci. Non dico, che si levi un teatro, il quale sia una scuola di teologia, che prenda a trattare in drammatici dialoghi i profondi ed oscuri misterj della nostra religione; questo, oltre che dovrebbe rendere fredda e nojosa la parte drammatica, troppo esporrebbe i poeti a sfigurare la teologica con grave pregiudizio della religione, che si vorrebbe illustrare. Parlo di tragedie, che abbiano soggetti d' illustri e tragici fatti, in cui possano spiccare gli affetti, che ispira la religione. Parlo del

del *Polieuto*; parlo dell' *Alzira*; parlo d' altre tragedie, dove si fa rispettare il cristianesimo; parlo singolarmente dell' *Atalia*, ove si mostra realmente la religione nella sua maestà, e in tutto il suo vero splendore; parlo di molte altre tragedie, che far si potrebbono sopra argomenti sacri, o sopra politici, ne' quali abbia qualche parte la religione, ma comparisca con decoro e dignità. Una martire condannata a morte dal proprio padre, e che soffre costantemente i più fieri tormenti e le carezze, le minaccie e lo sdegno del genitore, che contrasta coll' amore della madre, e talora ancor dell' amante, potrebbe dare uno spettacolo veramente tragico, e più capace di toccare il cuore degli spettatori, che il tante volte replicato sacrifizio d' Ifigenia. Polieuto non già maritato, ma amante, costretto a scegliere la morte o la sposa, sarebbe forse stato un soggetto più tragico e teatrale, e meglio avrebbe fatto spiccare il trionfo della religione. Nella *Semiramide* e nell' *Olimpia* del Voltaire si può vedere quanto più grata impressione faccia negli animi il rispetto della religione tuttochè gentilesca, e la venerazione de' suoi ministri, che le filosofiche bestemmie e i puerili sarcasmi, che i moderni poeti amano di profondere contra oggetti sì sacrosanti nelle loro tragedie. Il giovine Racine pubblicò una memoria sul rispetto, che i poeti deggiono professare alla religione (*a*); ma questo rispetto, che dèe essere comune a tutti i

(*a*) *Acad. des Inscript.* tom. XXII.

poeti, potrà riguardarsi singolarmente come proprio più d' ogni altro de' tragici, i quali fanno sempre agire e parlare persone riguardevoli e di gran peso d' autorità. La scrittura sacra, e la storia ecclesiastica e la civile ci porgono molti argomenti, dove maraviglioso giuoco può fare la religione, e movendo gli affetti di sacro rispetto e di tenera pietà unire all' utile commozione il dolce piacere. Se simili tragedie avesse il nostro teatro, diremo coll' abate Conti (*a*), l' eccellenza del dramma costringerebbe in breve i più svogliati a frequentarlo, e imparerebbero colle virtù morali ancor le cristiane, loro inculcate con energia dall' esempio de' martiri e degli altri santi. I greci facevano sì grand' uso della religione nel teatro, che ben di rado mancava nelle loro tragedie; e noi saremo sì scrupolosi in presentare qualche volta l' augusta pompa e maestà della nostra? Io però non dissimulerò alla fine, che quanto spicco e risalto può fare la religione in mano di un savio e sublime poeta, altrettanto può recare pregiudizio, se non è trattata con quell' elevatezza, con quella dignità, e con quello spirito, che al suo merito si conviene. L' amore della patria potrà dare altresì una nuova sorgente di piaceri teatrali. Il Rousseau si lamenta, che le favole della gentilesca religione, e gli avvenimenti delle storie greche e romane, soggetti poco interessanti alla presente nostra costituzione, risuonino tuttodì sul

L' amor della patria.

(*a*) Pref. al I tomo.

moderno teatro. Ma se i poeti, tralasciando queste cose rimote, si rivolgessero ad altre, che ci toccano più d' appresso, e prendessero ad illustrare fatti, che la patria storia riguardano, potrebbero con ragione sperare, che si vedesse sul nostro teatro quel trasporto e quell' entusiasmo, che sì pienamente occupava l' ateniese. Io credo, che alcuni versi del *Tancredi* e del *Duca di Foix* del Voltaire in lode de' francesi faranno sentire da' nazionali con maggior piacere quelle tragedie, che non si leggono dagli stranieri: e l' applauso ottenuto dal Belloy nella sua tragedia dell' *Assedio di Calais* prova quanto l' amore patriotico possa accrescere l' interesse d' un dramma, che non è certamente il più interessante.

Opera seria.

Dalla tragedia passando all' opera seria io vorrei, che questa s' accostasse, quanto il comporta la musica, alla tragedia, e che non il poeta s' assoggettasse a' cantori, ma la musica servisse soltanto a rinforzare, e dare maggiore risalto alla poesìa, e che l' opera insomma fosse una tragedia più rapida, più passionata, più ardente, più viva, qual' esser dèe, animata dal fuoco e dallo spirito della musica. Il Marmontel non vuole approvare (*a*), che s' introducano nelle opere soggetti d' un' inalterabile verità, dove il favoloso non abbia luogo per niente, e che poi si voglia coll' austerità di tali soggetti unire il canto il più favoloso di tutti i linguaggi. L' Algarotti parimente desidera (*b*) o che si

(*a*) Chap. XIV. (*b*) *Sagg. sopra l' Opera.*

scelgano argomenti di fatti favolosi, o che almeno si prendano delle azioni seguite in tempi, e in paesi molto remoti da' nostri, che luogo dieno a più maniere di maraviglioso. L' essere l' azione, dic' egli, a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l' udirla recitare per musica. Ma io non vedo perchè si deggia fare tanto strepito sull' inverosimiglianza del linguaggio nel canto dell' opera, mentre nessuno mai si è avvisato di trovare stranezza nella recita della tragedia. Non è minore la differenza, che passa tra il parlar comune e il recitare delle scene, di quella che passa fra le recite delle tragedie e il canto dell' opera. Scelga il poeta un fatto generoso e magnifico, che sorpassi il comune operare, e l' illustri colla sublimità de' pensieri, colla vivezza degli affetti, colla forza delle espressioni, che sieno superiori al famigliare discorso, e non mi sembrerà più inverisimile il sentire cantare Tito nell' opera del Metastasio, che intenderlo recitare nella *Berenice* del Racine. Deridesi comunemente come una strana assurdità, che gli eroi dell' opera vadano alla morte cantando, e che s' esprimano con istudiati trilli i violenti affetti e le profonde passioni. Ma il difetto in questa parte, qualor vi sia, dovrà attribuirsi alla musica, la quale avrebbe dovuto rendere esattamente que' tuoni, che adattati fossero alle situazioni de' soggetti, ed alle espressioni de' versi, e che più vivi ed animati rendessero gli affetti, che esprimono. Forse sarebbe opportuno consiglio il fare due sorti diverse d' opere

serie. Se in grandiose feste e in isplendido corti si desidera uno spettacolo, in cui far pompa di sfarzoso vestiario, di sorprendenti scene, di brillante decorazione, di strepitosa orchestra, e di forza di musica, sicchè e per l'udito, e per l'occhio entrando la maraviglia, abbagliato resti e rapito l'animo dello spettatore, allora prendasi favoloso argomento, che dia luogo a macchine, a comparse, a pellegrini avvenimenti, e ove tutto sembri passare in un nuovo mondo diverso affatto dal nostro. Ma in altre occasioni di minor pompa, in cui non si voglia recare illusione a' sensi, ma diletto agli animi, si riceva una nuova forma di spettacolo superiore nell' estrinseco apparato alla tragedia, inferiore all' opera, in cui tutte le mire tendano alla perfezione della poesìa, un opportuno canto più della semplice recita dia anima a' versi, e calore agli affetti, una discreta orchestra renda più vivo e più piacevole il canto, e tutto insomma cospiri ad animare vie più la poesìa del dramma. Un tale spettacolo rinnoverebbe la tragedia de' greci, darebbe alla poesìa il suo naturale linguaggio, che è il canto, e dovrebbe appagare la colta dilicatezza di quelle persone, che non potendo tollerare pazientemente alcune stranezze dell' opera non sanno darsi per contenti abbastanza della moderna tragedia.

Commedia.

Nella commedia piacevole vuolsi da molti, che sia già esausta la materia, e che vanamente si vogliano ricercare nuovi soggetti da trattare. Ma chi rifletterà che le migliori commedie del Moliere versano sopra un misantropo

ed un ipocrita, potrà egli ragionevolmente pensare, che non restino ancora molti argomenti opportuni ad una buona commedia? Le cerimonie malamente trattate dal Maffei, i puntigli, le mode, la ciarlatanerìa de' begli spiriti, il pedantismo degli eruditi, il prurito di comparire filosofi, e mille altri difetti, che nascono ad ogni giorno, e si vanno facendo di moda con incomodo della società, daranno a un poeta filosofo soggetti degni di una graziosa commedia, senza bisogno di tener sempre dietro a un servitore, o ad un amico, che presti il suo ajuto per riuscire felicemente in una impresa galante. La commedia seria, e la tragedia cittadinesca, che hanno avuti, ed hanno presentemente tanti seguaci, hanno parimente incontrati molti contrarj. Il Voltaire, e mille altri poeti, e critici della Francia e d'altre nazioni hanno levate le grida contro questi drammi, mettendoli in derisione con inventati nomi di composizioni bastarde, di drammi ermafroditi, e di altri simili scherzi, e biasimandoli come una novità malamente introdotta nel teatro. Il Diderot, e il Beaumarchais hanno giustamente preso a difendere le parti di questo nuovo genere di poesìa, ch' essi colle loro fatiche si erano studiati d' illustrare. Infatti io non vedo perchè sia da rigettarsi un componimento teatrale, che sotto qualunque nome imporgli si voglia sa ben toccarvi il cuore con passionati affetti, ed ispirare profittevoli moralità, e che forse più compitamente, che non fanno la tragedia eroica, nè la commedia piacevole, ottie-

ne il fine desiderato del teatro, di dilettare ed istruire. L' *Edipo*, l' *Elettra*, l' *Ippolito*, l' *Ifigenìa*, e quasi tutte le più celebrate tragedie, sì antiche che moderne, toccano il cuore senza illuminare l' intelletto, nè muovere la volontà. Che può imparar un uditore al piangere le disgrazie di quelle eroiche persone, se non che niente giova lo studio e lo sforzo, che fa l'uomo per isfuggire i più atroci delitti e le più triste sciagure, se un fatale destino lo strascina a fare ciò, che la sua buona volontà pretende ad ogni modo di schivare? Al contrario nell' *Eugenia* una giovine onesta può imparare a non fidarsi delle lusinghe de' libertini, che cercano ad ogni patto, singolarmente se sono di grado al suo superiore, di soddisfare alle loro brame a costo della violazione delle cose più sacrosante. Il *Bernevelt*, e il *Beverlei* sono ancora di più chiara istruzione a' giovani per non lasciarsi acciecare dall' amore di una seduttrice bellezza, nè strascinare dalla passione del giuoco, e da' consigli de' perfidi amici, che li circondano. Non si scrive, dicono, nel genere della commedia lagrimevole se non perchè essa è più facile, e la facilità stessa la degrada. Ma e perchè il grado di perfezione di una poesìa si ha da misurare da' gradi della difficoltà, che costa al poeta? E poi perchè si dovrà chiamare facile un dramma, ch' esige nel poeta sì gran fondo d' ingegno, di filosofia, e di sensibilità, per esprimere finamente le passioni e gli affetti, le virtù e i vizj senza cadere nel romanzesco e nell' affettato? Fra tanti poeti, che

hanno scritto, e scrivono tuttora drammi di questo gusto, quanti sono riusciti a darcene de' perfetti! Appena in tanto numero si può nominare un Beaumarchais, il quale ha prodotta l'*Eugenia*, dramma il più celebrato in tal genere, *Gli amici di Lion*, e qualch'altro di minor grido. Che se molti con tali drammi più facilmente che colle commedie piacevoli ottengono di farsi sentire con piacere, ciò potrà all' opposto provare la bontà ed eccellenza di quel genere di poesìa, che ancora in componimenti imperfetti e difettosi sa recare diletto. Questi drammi toccano il cuore, questi istruiscono lo spirito, questi fanno versare lagrime di tenerezza, questi trattengono con piacere lo spettatore, e tanto basta per dare loro una giusta commendazione, e per riceverli con avidità sul teatro. La novità dello spettacolo, sconosciuto ne' secoli trapassati, perchè dovrà deprimere le sue lodi, anzichè accrescere la gloria de' lumi di questi tempi? Se un popolo non avesse mai goduto che d' una sorta di spettacolo gajo e piacevole, e sorgesse un genio sublime, che ne presentasse un altro patetico e maninconico, non mancherebbono certamente gli uomini più stimati di senno di gridare altamente contro chi introducesse tale novità, come se volesse accrescere le pene reali della vita coll' aggiungerne delle immaginarie. Eppure la tragedia, che fa piangere, reca forse un più vivo e più sensibile diletto all' uditore che la commedia stessa, che lo fa ridere. Se io dirò, che vi sono de' pezzi drammatici eccellenti, ne'

qua-

quali regna il ridicolo, altri che sono tutti seriosi, altri, in cui l' intertenimento giunge fino alle lagrime, che a nessuno di questi generi si dèe dare l' esclusione, e che quello solamente merita la preferenza, e quello è il migliore, che meglio è trattato dal poeta, non credo che sia ciò per essere contradetto dal Voltaire, poichè altro non avrò fatto che valermi del suo proprio testimonio, e delle sue stessissime parole. Non si lascino dunque i poeti sbigottire dalle inquietudini d' alcuni critici, che sembrano avere gran timore, che non l' introduzione del genere serio venga a confondere i limiti, che si sono messi tra la commedia e la tragedia, ed a produrre, com' essi dicono, un *ambigù* mostruoso: la natura ha lasciato un campo libero agl' ingegni per ispaziarsi senza tanti freni, e non conosce questi limiti ristretti, che una vana critica ha preteso di fissare. Una composizione teatrale, che infonda nell' animo un dolce piacere, e l' istruisca in una buona moralità, meriterà certamente di essere in qualunque tempo a braccia aperte ricevuta da' poeti, quantunque nuova divenga, e qualunque nome darle si voglia. Con più ragione si potrà accusare il modo e lo stile, con cui viene comunemente trattato questo dramma. I caratteri sono portati tropp' oltre, e compariscono romanzeschi, gli affetti si trasportano fuori de' giusti termini del decoro e della verità, e tutto è o dolcezze eccessive, o smanie, furori, e forsennatezza; niente si presenta con quelle espressioni, che sono dettate dalla natura.

Il dialogo non riesce spontaneo, nativo e fluido, ma tronco, interrotto, ed imbrogliato. Generalmente regna in tutti que' drammi uno spirito duellistico e di vendetta, e si propone in modo il suicidio, che in vece di fare orrore, come dovrebbe, sembra un prudente partito da abbracciarsi. Si fa un' offesa a' personaggi del dramma, si trovano questi oppressi da qualche sciagura? altro mezzo non hanno, a cui appigliarsi, che rivolgersi al duello ed al suicidio. La virtù, che vi s' insegna, spesso riducesi ad un' umanità portata fuori del naturale, con tropp' aria d' inverosimile e romanzesca. E insomma molti difetti si ritrovano in que' drammi, che possono meritare le accuse de' savj critici, e delle persone di fino gusto. E se pur con tanti difetti si fanno sentire tali drammi con qualche piacere, quanto diletto non se ne dovrebbe sperare, se liberi da que' vizj fossero ridotti a maggiore perfezione! Noi non potremmo mai porre fine a questo lunghissimo capo, se volessimo seguire tutte le idee, che su quest' importante materia ci si presentano; basti aver dato un leggier quadro de' progressi finora fatti dalla poesia drammatica; basti avere informemente abbozzata una prospettiva di molti, che rimangono a farsi, e rivolgiamo gli sguardi a tant' altre parti della poesia, che restano ancora da osservare.

CAPITOLO V.

Della poesìa lirica.

IL fuoco celeste, il divino furore, l' estro e l' entusiasmo, che distingue il poeta dagli altri uomini, sebbene convenir dèe a tutti i generi della poesìa, è nondimeno proprio e peculiare ornamento della lirica; e la lirica si può dire quella parte, che per antonomasia merita il nome di poesìa, e quella che dà l' onore di poetico al secolo ed alle genti, che la coltivano. I cantici di Mosè, di Debora, e d' altri ebrei, i salmi di Davidde, e la maggior parte della poesìa ebraica e dell' orientale appartenevano alla lirica. I greci intendendo con ardore ad illustrare la poesìa, questa via singolarmente seguirono, e furono pressochè infiniti i poeti, che senza fare la loro corte all' altre Muse si diedero in braccio a Clio, maestra della lirica. Orfeo, Lino, e tutti i più antichi poeti volendo celebrare gli dii e gli eroi, ed esprimere gli affetti del cuore, composero inni e canzoni, che cantavano al suono della lira, e diedero il nome di lirica alla poesìa, che componevano. Chi potrà nominare soltanto gl' innumerabili poeti lirici, che fiorirono nella Grecia? Fra tutti questi vengono singolarmente distinti Alcmane, Alcèo, Stesicoro, Ibico, Simonide, Bacchilide, Anacreonte, Pindaro, e

Greci lirici.

Saffo, a' quali aggiungono alcuni Corinna, poetessa al pari di tutti gli altri lodata dagli antichi. Ma di tutti questi non potremo noi tenere particolare ragionamento, altro non avendo di molti che alcuni frammenti. Alcmane era stimato dagli antichi per dolce ed amoroso. Alcèo, figurato nell' orazione, ma chiaro, univa la soavità colla veemenza; sublime e magnifico s' abbassava alle volte a' giuochi e agli amori; ma faceva vedere ch' era più atto alle cose maggiori. Stesicoro cantava guerre ed altre materie, e serbava nello stile la dignità, che conveniva alle persone cantate. Simonide, tenue e mite, fioriva nella scelta e collocazione delle parole, e nella dolcezza dell' orazione, ed aveva sopra tutti gli altri singolare virtù di muovere la compassione. Più notizie abbiamo di Saffo, benchè non altro siasi conservato della sua poesìa che brevi frammenti. Gli antichi ci parlano di Saffo come d' un illustre modello di ogni oratoria e poetica virtù. Demetrio Falereo da lei prende gli esempi della vaghezza e venustà dell' orazione; Ermogene (*a*) della dolcezza e soavità; Longino (*b*) della sublimità e veemenza; e così tutti ritrovano nella poesìa di Saffo qualche lodevole pregio da rilevare, e da proporre all' imitazione non solo de' poeti, ma eziandìo degli oratori. I pochi frammenti, che ci rimangono delle sue composizioni, niente disdicono a queste lodi; e il Jones ebbe

(*a*) *De form.* II, cap. IV.
(*b*) Cap. X.

tutta la ragione (*a*) di chiamarli colla stessa espressione dell' autrice *auro ipso magis aurea*. Il Roussean (*b*) distingue Saffo dall' altre donne, e la riconosce per l' unica del suo sesso, che abbia avuta l' anima poetica, e sia stata veramente compresa dal fuoco dell' entusiasmo. A noi bastano i suoi frammenti per crederla degna della stima degli antichi e dei moderni, ma non per poter rendere un esatto giudizio del poetico suo merito

Anacreonte.

Di Anacreonte e di Pindaro si è conservata maggiore copia di monumenti, che ci presentano più fondata idea del loro genio poetico. Anacreonte prese a trattare la materia medesima, su cui versavano le odi di Saffo, ma battendo una strada molto diversa. L' uno e l' altra rivolsero all' amore i loro canti; ma Saffo, da quel che mostrano i suoi frammenti, con energico stile e con gagliarde espressioni lo presenta coll' ardore e coll' inquietudine, che spesso porta seco quella passione; Anacreonte, leggiadro Cupido del Parnasso, con versi dolci e leggieri lo dipinge soltanto coi colori della placidezza e della più soave voluttà. Egli stesso ci racconta, che volentieri sarebbesi levato a cantare Cadmo e gli Atridi, anzi che aveva provato di cambiare le corde della sua cetra per farle accompagnare le lodi d' Alcide e degli eroi; ma che la cetra ostinata e restìa alle sue brame non aveva mai voluto suonare altro che

(*a*) *Com. As. poes.* cap. XI.
(*b*) *Lettr. à Monsieur d' Alemb.*

amori. Ristrettosi Anacreonte alle materie amorose, molli e piacevoli, non è mai uscito fuori de' limiti lor dicevoli; e i movimenti più ingenui del cuore umano, i quadri più ridenti e gentili della natura, il piacere, la mollezza, le delizie d' una vita libera d' ogni cura, e tutto ciò, che può eccitare dolci e soavi idee di molle e morbida vita, fa l' argomento delle sue tenere, dilicate, e incantatrici canzoni. Una rondine, una colomba, un bicchiere, un sogno, la vecchiaja, la morte stessa, le guerre, tutto desta in Anacreonte le immagini dell' amore e del piacere, e di tutto sa egli formare leggiadre e graziose odi, che servir possano al lieto canto delle Veneri e de' Cupidi. Le parole armoniche, le espressioni gentili, la struttura del verso piana e leggiera, le naturali e dilicate sentenze, i pensieri facili ed ameni, fanno l' elogio de' versi d' Anacreonte, e con tenui e piccioli componimenti rendono grande ed immortale la gloria del poeta. Il fare di Pindaro ardito e sublime può dirsi quasi l' opposto della facile dolcezza d' Anacreonte. Non senza fondamento vuole il Fraguier (*a*), che uno de' più grand' uomini del mondo tutto sia stato nel suo genere Pindaro, il quale in sè solo univa tutte le belle qualità, che fanno gli eccellenti poeti. Quella magnifica espressione del principio della prima ode di fare del *Cielo un deserto, quando luce il Sole*, è, dice il Boileau nella *Risposta alla critica del Perrault*, forse una delle

Pindaro

(*a*) *Acad. des Inscr.* tom. II.

cose più grandi, che siensi dette mai in poesìa: e di simili espressioni, a cui non giungono facilmente gli altri poeti, non v' ha picciola copia nel divino Pindaro. Le amene e brillanti immagini, con cui nella seconda ode dipinge il soggiorno de' beati, fanno vedere, che il vasto suo genio non era men fecondo di leggiadri e soavi fiori che di sodi e squisiti frutti. Un alto tuono sostenuto con dignità, sublimi pensieri, grandiose immagini, energiche espressioni, armoniose parole, e sonori versi sono, a mio giudizio, i pregj, che resero le odi di Pindaro la maraviglia de' greci, e che le fanno giustamente rispettare da tutti i secoli. Io non farò plauso a certe iperboli eccessive, ed a certe ardite espressioni, che possono talvolta sembrare strane, nè loderò, ch' egli *tema che l' invidia non gli getti sassate*, ch' ei dica d' un vincitore *ch' è caduto nelle dorate ginocchia della Vittoria*, e d' altro, *che ha posto in questa scarpa il piede divino*, ed usi altre somiglianti espressioni: gli perdonerò in parte la frequenza, e lunghezza delle digressioni, e ne accagionerò la picciolezza e l' uniformità degli argomenti; ma non le commenderò come i sublimi voli d' un' aquila, che involandosi a' nostri sguardi s' inalza fino alle stelle a coronarsi di glorioso splendore: io non approverò certo disordine e certa sconnessione, che spesso ritrovasi nelle sue odi, che tanta pena e fatica ha recato a' suoi comentatori: insomma non colmerò d' elogj i difetti, in cui il bollore dell' entusiasmo, e le circostanze de' componimenti

hanno fatto qualche volta cadere Pindaro; ma dirò con Longino (*a*), che gli scrittori sublimi, ancorchè sieno lontani dalla perfezione, ch' è esente da' vizj, sono pur superiori agli altri mortali, e s' accostano all' altezza di Dio, e a dovizia compensano ogni difetto colla loro sublimità. La Grecia sembra avere esaurito in Pindaro il suo spirito lirico, e dopo lui non trovasi alcun poeta, che siasi con particolar nome distinto in quel genere di poesia.

Orazio

Roma non ebbe altro famoso lirico da vantare che Orazio; ma Orazio solo poteva in qualche modo gareggiare con tutti i greci. Egli ha saputo con sicuro piede poggiare per gli elevati monti e per gli scoscesi dirupi di Pindaro, e passeggiare lietamente pe' fioriti giardini d' Anacreonte, trattando colla medesima felicità le dolcezze dell' amore e d' una morbida vita, che l' arduità delle lodi degli dei e delle gesta degli eroi, e le più gravi ed interessanti verità. I fiori d' Orazio non sono sì delicati, nè sì gentili, come quelli d' Anacreonte; ma sono forse più consistenti, e d' un odore più vigoroso: i suoi voli non sono sì sublimi ed arditi, come quelli di Pindaro; ma vanno più diritti ed uguali. Che grazia, e che leggiadrìa in molte odi tenui e leggiere, che in gusto affatto diverso d' Anacreonte spirano l' anacreontica soavità! Che eleganza e venustà in alcune altre, che, levandosi alquanto sopra gli scherzi amorosi, si fermano in una famigliare medio-

(*a*) XXXVI.

cri-

crità. Noto è che Scaligero si ricreava tanto colla terza ode del quarto libro *Quem tu Melpomene semel*, e colla nona del terzo *Donec gratus eram tibi*, per la loro dolcezza ed amenità, che le preferiva a molte Pindariche più sublimi, e avrebbe più bramato essere autore di quelle odi che re di tutta la Spagna tarragonese. Se poi seguiremo Orazio ne' lirici suoi voli, che maestà e sollevatezza non troveremo nelle sue odi sublimi, che sono le più pregevoli, e le più conformi all'alto e nobile suo genio, e nelle quali ha fatto vedere, che poteva egli gareggiare con Pindaro, senza timore d' incontrare la disgraziata caduta dell' ardito Icaro! Ma ciò ch' è dono proprio e peculiare d' Orazio, è quell'affetto, e quella passione, che unisce e connette i pensieri, che sembrano disuniti e sconnessi, e che sì bello spicco fa nelle sue odi. Un albero cade appresso il poeta? Egli sfoga contro di esso la sua bile, e il timore poi l' induce a filosofare sopra i pericoli della morte, e a riflettere quanto era stato vicino a discendere all' inferno in compagnìa de' morti. Entra a navigare il suo amico Virgilio, e l' affetto trasporta il poeta a fare voti per la felice navigazione; ma pensando poi a' pericoli, cui vede esposto l'amico, non può tenersi che non prorompa nelle più forti invettive contro chi aveva inventata la navigazione, e contra tutto il genere umano. Così nell' ode per la malattìa di Mecenate, così in altre moltissime non è un uomo, che parla e fa versi come gli altri poeti, è un organo dell' affetto e della passione, che esprime i più

veri e profondi suoi sentimenti. La moralità è anch' essa un pregio proprio d' Orazio, che dà un singolare risalto alle sue odi. Chi non si sente commosso e rapito all' ascoltare quel sacerdote delle Muse, che in tuono sì alto e imponente si mette a cantare versi non mai sentiti da alcuno, e predicare agli uomini le più sublimi ed importanti verità? Ma oltre di queste odi, che sono espressamente morali, in altre, che hanno uno scopo tutto diverso, e prendono a conciliare il divertimento e i piaceri, che maraviglioso diletto non recano quelle veramente liriche improvvise voltate alla moralità! Lascio a Pindaro tutto l' onore del lirico principato; ma credo appunto poter rispettare Pindaro come principe, e prendere Orazio come maestro ed amico. Pindaro ha un entusiasmo più vivo ed ardente, Orazio più regolato e più savio; Pindaro ha qualche cosa di più sorprendente, e più s' accosta al divino, Orazio ha più arte, più uguaglianza e meno difetti. Le odi di Pindaro, troppo lunghe, e d'argomenti poco interessanti, non tengono occupata l' attenzione de' leggitori, la quale viene inoltre troppo distratta dalle continue digressioni; quelle d' Orazio, più brevi e più ordinate, si fanno leggere con maggiore interesse, e sì per l'argomento che pe' sentimenti impegnano maggiormente l' immaginazione ed il cuore di chi le legge. L' imitazione di Pindaro riesce pericolosa, se non è accompagnata da grande ingegno e da somma accortezza, mentre volendosi seguire la libertà, e l' elevatezza del suo entusiasmo, si va facilmen-

te a rischio di cadere nel delirio e nel vaneggiamento; Orazio si può con maggiore sicurezza proporre per esemplare a quanti vogliono entrare in quella carriera: la saviezza, la sobrietà, la correzione del poetico suo furore può imitarsi senza tanto timore di traviamenti e di precipizj. Orazio insomma dèe riguardarsi come il vero maestro della lirica poesìa, e le sue odi sono quelle, che si possono leggere con maggior piacere, e più sicuro profitto dalle persone di gusto e da' buoni poeti. Il Quadrio forma un lungo catalogo de' poeti latini, che fiorirono nella lirica: noi rimettiamo ad esso chi desidera averne notizia; e sapendo, che Orazio è il solo degno di esser letto (*a*), li passiamo tutti in silenzio, per venire a' moderni di lingua volgare, che sono più interessanti.

Io non parlerò de' provenzali, nè de' primi poeti d' altre nazioni, perchè nessun vantaggio recarono alla lirica poesìa. Il merito de' lirici provenzali (se lirici dir si possono i provenzali) è d' avere eccitati gl' ingegni degl' italiani più rinomati. Dante non li prese a modello per la famosa sua commedia, ma bensì per le canzoni, e pe' lirici componimenti; e le liriche poesìe di Dante non sono, a giudizio del Muratori (*b*), degne di minore stima che la divina sua commedia; anzi in queste risplende qualche virtù, che non appar sì sovente nel suo maggior poema. Il Petrarca, come abbiam det-

Petrarca

(*a*) Quint. lib. x, cap. I.
(*b*) *Della perf. Poes.* lib. I, cap. II.

to altrove (a), molto uso fece della poesìa de' provenzali; e il Petrarca è il principe della moderna lirica, non sol dell' Italia, ma di tutte le altre nazioni. Dal Petrarca dunque prenderemo noi il principio della lirica volgare. Formatosi egli su' provenzali, si perfezionò coll' imitazione de' latini; ma introdusse un gusto poetico diverso dal provenzale e dal latino. Un amore spirituale e puro, sentimenti alti e sottili, pensieri delicati e leggiadri, affetti teneri ed onesti, dettati dalla ragione, non eccitati dall' impressione de' sensi, e principalmente lingua dolce e sonora, elegante e corretta, stile ripulito, sublime e nobile, versificazione armoniosa e soave, fanno il carattere della poesìa del colto ed amabile Petrarca. Non ama questi di sollevarsi a cantare le lodi degl' iddii, nè le gesta degli eroi; non pensa a scherzare cogli amori libidinosi, nè a sollazzarsi in piacevoli immagini: tutto occupato nella sua Laura esprime in mille guise il principio, e i progressi del casto e sovrumano suo amore, dipinge le sue pene e le contentezze sue, piange la sua Laura e sè stesso, e mostra la fecondità del suo genio e del suo cuore nel trovare tanti affetti diversi, tante sì varie idee, tante immagini, e tante espressioni per dire soltanto che ama, e rispetta la sua Laura. Vero è, che talora questa monotonìa può riuscire alquanto tediosa, se si vuole continuare per alcune pagine la lettura; verò è, che non tutti i sonetti, nè tutte

(a) Tom. I, cap. XI.

le canzoni si sostengono costantemente fino all' ultimo verso nella loro elevatezza e dignità; ma leggendo interrottamente ciascun pezzo si trova generalmente, che la gentilezza de' pensieri, la novità e la dilicatezza de' sentimenti, la tenerezza degli affetti, la leggiadrìa, la proprietà, e la vivezza delle espressioni, la soavità e la rotondità de' numeri, l' eleganza, la dolcezza, e la nobiltà dello stile rapiscono in beata estasi i lettori sensibili, e meritano al Petrarca l' onore, di cui gode pienamente, d' essere riconosciuto da tutte le nazioni per il principe della moderna lirica poesìa. Il Bettinelli (a) facendo conoscere abbastanza i pregj poetici del Petrarca ne mostra parimente i difetti; onde possiamo noi dispensarci di parlare più lungamente del suo merito, e contentarci soltanto di commendarlo come il principe, e il vero padre della moderna poesìa, e d' ogni gentile ed amena letteratura. L' esempio del Petrarca eccitò gl' ingegni di molti a coltivare la lirica poesìa; ma fra l' immensa folla de' poeti italiani, che sorsero allora, appena si trova un Conti, che si presenti con qualche politezza e coltura. Vennero poi il Tibaldeo, il Ceo, il Notturno, l' Aquilano, ed alcuni altri, ed alla rozzezza dello stile la bizzarrìa aggiunsero de' concetti, e delle frivole sottigliezze, e fecero molti seguaci del depravato lor gusto. Volle ad esso far fronte la dilicatezza del Poliziano; ma il lodevole suo esempio non valse ad ottenere as-

Altri lirici italiani.

(a) *Lett. di Virgilio* IV. e V.

sai felice successo, e seguitarono i poeti per tutto il secolo decimoquinto a scrivere colla stessa incoltezza, facendo riguardare da' posteri quell' età come contraria anzichè giovevole a' progressi della lirica poesìa. Ma nel seguente secolo vi pose il Bembo fermo riparo, richiamò nella poesìa lo stile del Petrarca, e rimise la lirica nel perduto suo splendore. Il Casa, e il Costanzo le diedero nuovo lustro; e il Molza, il Caro, e mille altri colti poeti resero quell' età il secol d' oro dell' italiana poesìa. Decadde questa alla fine di quel secolo; e l' argutezza de' concetti, la falsità de' pensieri, e la gonfiezza e la vanità delle espressioni le fecero perdere il sano gusto, la semplice eleganza, e la vera sublimità.

Chiabrera. Pure a que' tempi s' arricchì la lirica italiana d' un nuovo pregio, e al Chiabrera, fiorito alla fine del secolo decimosesto, e al principio del decimosettimo, dèe tutto l' onore della sua Pindarica elevatezza. Erasi provato prima l' Alamanni, oltre alcuni altri, a scrivere alcuni inni ad imitazione di Pindaro, nelle cui *strofe* e *antistrofe*, o sia *volte* e *rivolte*, dic'egli di aver trovato molto piacere; ma per quanto ci voglia dire il Crescimbeni (*a*), *che il maggiore suo merito consiste nella lirica*, l' Alamanni è solamente celebrato per la *Coltivazione*, e giace la sua lirica sconosciuta ed oscura. Ma il Chiabrera si è guadagnata veramente nella lirica una soda e ben fondata celebrità. Felicemente ardi-

(*a*) *Com. della Poes. ital.* T. II.

to nell'usare maniere e frasi greche, nel seguire pensieri ed idee non comuni ancora alla lirica italiana, nel formare nuove espressioni, e nel farsi uno stile, a cui non erano avvezzi i poeti suoi nazionali, compose canzoni eroiche, lugubri, sacre, morali, e amorose, le quali tuttochè, a mio giudizio, manchino di quella finezza ne' pensieri, e di quella coltura nello stile, che tanto piacciono nel Petrarca, e ne'principali suoi seguaci, sono pure pe' lirici loro pregj di singolare lustro ed onore al Parnasso italiano. Posteriormente al Chiabrera in mezzo alla depravazione del gusto poetico coltivò la lirica il Testi con maggiore spirito e fuoco che i celebrati poeti del secolo precedente, e con più savia moderazione e sano giudizio che quelli della sua età, allo stile de' quali troppo talora s'accosta. Verso la fine del secolo rinnovossi il buongusto nell'italica poesìa, e la lirica fu la prima a sentirlo, dando il bando all'affettazione e alla gonfiezza, e richiamando la semplice e naturale sublimità del Petrarca, del Casa, e de' più perfetti esemplari. Pure nel Filicaja, nel Guidi, e negli altri primi riformatori rimangono ancora alcuni vestigj de' difetti allora applauditi; e solo al principio di questo secolo a' Manfredi, a' Ghedini, a' Zanotti, e agli altri celebrati poeti del bolognese Parnasso, si può giustamente riferire il perfetto ristabilimento della purgata eleganza, e dell'aurea purità. Ma per quanto stimati sieno a ragione questi ed altri poeti, che in gran copia allor germogliarono quasi in ogni città d'Ita-

lia, pure il lirico di questo secolo potrà con tutta verità chiamarsi il Frugoni, il quale per la varietà de' metri, delle materie, e dello stile, per la sublimità de' pensieri, per la grandiosità, e per la vaghezza delle immagini, e per molti altri pregj poetici forma a giudizio di molti una nuova epoca nella lirica italiana. Ardua impresa sarebbe il voler parlare de' poeti viventi, che si fanno in questo genere nome distinto, perchè troppo è feconda l' Italia di chiari ingegni per poterli soltanto annoverare. Bologna, madre de' poeti già nominati, non gode ella presentemente a maggiore lustro della sua poesìa d' un leggiadro Anacreonte nel Savioli, le cui soavi e dilicate canzonette arricchiscono d' un nuovo e saporito frutto il Parnasso italiano? Senza andare in remote contrade, sola questa città, Mantova sola, priva appena del canto del Salandri, non si sente beare dalla sonora voce del Bettinelli, e del Bondi, i cui versi leggonsi e s' applaudono in tutta l' Italia, e alcuni eziandìo si traducono in altre lingue? Quanti illustri lirici non ci presenta Parma ancora dopo la perdita del Frugoni? Quanti Verona dietro le tracce del Maffei? Quanti Milano, Modena, ed ogni città? Se la tragedìa non ha trovato nel suolo italiano troppo favorevole terreno, dove allignare prosperamente, se la commedia appena in questi ultimi tempi ha incontrato fra gl' italiani un opportuno coltivatore, la lirica è stata sì bene accolta in ogni angolo di queste amene contrade, che sembra abbia voluto fissa-

re

re il suo seggio nel Parnasso italiano con preferenza degli altri. Noi gelosi dell' onore della poesìa e dell' Italia preghiamo i poeti italiani di volere nel lirico stile seguire le vie segnate con sì fortunato successo da' lor maggiori, e di non tenere dietro a' poeti stranieri, che sono d' un gusto troppo dal loro diverso per potersi prendere a guide senza pericolo di rovinosi traviamenti.

Lirici spagnuoli.

I più somiglianti agl' italiani nel metro, nello stile, e nel merito della lirica poesìa sono senza contrasto gli spagnuoli. Lascio le canzoni amorose di Macias detto *L' innamorato*, i sonetti, e altri versi del marchese di Santillana, i canti del Mena, e molti lirici componimenti d'altri antichi poeti, e venendo a' tempi del ristoramento della lingua e della poesìa spagnuola sul principio del secolo decimosesto, quanti e quanto eccellenti lirici non può vantare a que' tempi la Spagna? Sono eglino più pieni del gusto e dello spirito del Petrarca il Bembo ed il Casa, che il Boscan ed il Garcilasso? Io non parlerò di Don Diego di Mendoza, di Guttierez di Cetina, dell' Errera, del Medrano, del Figueroa, del Melara, e d' infinito numero di cigni spagnuoli, che fecero allora sentire nella Spagna la sonora lor voce, perchè troppo lungo sarebbe il riferire soltanto i nomi de' più conosciuti per la maggiore celebrità. Basta leggere i comentarj dell' Errera sopra le poesie del Garcilasso per vedere quanti pensieri, quante immagini, e quante espressioni abbiano comuni gl' italiani con questo e con altri spagnuoli,

imitandosi mutuamente, e vivendo in amichevole commercio letterario i poeti di queste due nazioni. Di gusto alquanto diverso è la lirica di fra Luigi di Leon, il quale ha voluto esprimere nelle sue canzoni non la tenerezza e l'amore del Petrarca, ma il nerbo e lo spirito di Pindaro e d'Orazio, e vi è riuscito in alcune con tale felicità, che il greco e il romano lirico potrebbono compiacersi di vedersi così felicemente imitati dallo spagnuolo. Il Villegas venuto posteriormente sembra volere con maggiore diritto gareggiare col vezzoso Anacreonte: egli ha abbellite le sue *Erotiche* di sì gentili e delicati pensieri, e d'immagini sì leggiadre e ridenti; ha saputo piegare la gravità della lingua a sì graziose e tenere espressioni, ed a versi tanto dolci e soavi, che se non si risentisse talvolta, benchè non troppo sovente, del gusto allor dominante nell'acutezza de' concetti, e nella ricercatezza delle espressioni, potrebbe contendere la palma al greco Anacreonte; e rimane certo ad ogni modo superiore a quanti moderni Anacreonti hanno voluto seguire quel genere di poesìa. Don Gregorio Majans (*a*) trova nel Villegas un altro pregio per la singolare sua felicità di formare nuove parole spagnuole espressive ed opportune adattatamente all'indole della lingua; e questo accresce sempre più il suo merito colla lingua, e colla poesìa di sua nazione. Il principio del secolo decimosettimo fu il tempo glorioso alla

(*a*) *Retor.* lib. III, cap. I.

lirica spagnuola. Oltre il Villegas fiorirono i due Argensoli Bartolomeo e Lupercio, i quali per la nobiltà de' sentimenti, per la verità degli affetti, per la sceltezza delle espressioni, e per la coltura dello stile godono in compagnìa del Garcilasso del principato nella lirica spagnuola. Dove trovare versi più armoniosi e soavi, stile più fluido e limpido, e maggiore copìa di sentenze e di parole, che nelle canzoni del tanto famoso Lope di Vega? Così non le avess' egli alle volte infardate con sottigliezze, affettazione, e puerilità! Sarebbe Lope certamente il principe de' lirici spagnuoli, e forse ancora di tutti i moderni. Maggiore elevatezza e sublimità, e quasi uguale facilità di versificazione, e nitidezza di stile può vantare il Quebedo; ma con assai maggiori difetti. Allora parimente fiorì il Borgia principe di Schilace, allora don Luigi de Ulloa, lodato a ragione dal dotto e giudizioso Luzan (*a*) come uno de' lirici più eccellenti, allora alcuni altri chiari ingegni, che recarono nuovo lustro alla lirica spagnuola. Venne poi depravandosi sempre più il buongusto della poesìa, e non solo nello stile, e ne' concetti si vide dominare ogni disordine e corruzione, ma si abbandonò eziandìo la nobiltà ed ampiezza de' lirici componimenti, e si sentirono solamente decime, quintine, quartetti, quelli che gli spagnuoli chiamano *romanzi*, ed altre leggiere composizioni. In questo secolo il Luzan, dotto e giudizioso

(*a*) *Poet.* lib. II, cap. XIII.

scrittore d' arte poetica, e giusto amatore della greca e della latina poesìa, rimise in onore la lirica spagnuola scrivendo con correttezza e buongusto. Presentemente gode non mediocri applausi il Garzia de Huerta, e li merita per la scioltezza e fluidità della versificazione, e per la nitidezza dello stile, ma li meriterebbe assai più, se si fosse studiato di seguire più la semplice, nativa, ed uguale nobiltà de' buoni poeti di sua nazione che gli applauditi difetti di que' del passato secolo, de' quali si risente ancora la sua poesìa. Il Montengon scrivendo odi eleganti e sublimi ha aperta una nuova via a' lirici spagnuoli da poter correre con lodevole successo. E alcune canzoni, che talora sentonsi di gusto diverso dal dominante finora, fanno sperare, che la lirica spagnuola pòssa emulare alla fine di questo secolo l' onore del secolo decimosesto, e del principio dell' altro.

Lirici francesi

I francesi vogliono arrogarsi il principato nella lirica, come in tutte le altre parti della poesìa, e d' ogni letteratura; ma i più sensati fra loro conoscono chiaramente quanto sia vana una tale pretensione, e quanto sieno lontani i loro poeti dal meritarsi l' onore di tale principato. Il Rousseau è il gran nume della lirica francese; ma prima di lui erano stati altri poeti, che erano entrati nella medesima carriera. Ronsard compose odi eroiche, e si studiò di seguire Pindaro; ma dall' imitazione del greco lirico seppe ricavare solamente gonfiezza ed oscurità, non forza ed elevatezza; e la sua dicitura piena di grecismi e d' affettazione rima-

se tosto antiquata, e fece ben presto venire in disprezzo e in dimenticanza la sua poesìa. Malherbe è stato il primo lirico, anzi, come abbiam detto altrove (*a*), il primo poeta della Francia: egli fece sentire a' suoi nazionali l'armonìa de' versi, che per l'avanti non conoscevano, e può ancora presentemente piacere per la naturalezza de' movimenti del suo animo, pel giro delle espressioni, per la nettezza delle idee, e per altre liriche qualità; ma il suo stile è alquanto antiquato; ciò che non accade a' buoni lirici italiani e spagnuoli assai anteriore al Malherbe, e poi anche in grandi e sublimi argomenti non sa seguire un tuono assai alto, ed usa sempre idee, immagini, ed espressioni graziose bensì e leggiadre, ma tenui e leggiere. La Mothe volle coltivare la lirica come tante altre parti della poesìa; ma versi disarmonici e duri, senza calore e senz' estro, non possono guadagnarli il nome di lirico. Questo glorioso nome viene a piena voce accordato a Giambatista Rousseau da' suoi nazionali, i quali lo riconoscono per il dio della lirica poesìa. Io trovo in molti suoi versi non certo tutta quell' armonìa, che pure la lingua francese comporta, e che si fa sentire ne' versi del Racine, ma assai più che non si manifesta in tutti gli altri lirici di quella nazione; io vedo qua e là pensieri forti ed immagini brillanti; io leggo alcune espressioni graziose e sublimi, e veramente poetiche, ma vi trovo ancora troppi versi

Rousseau

(*a*) Cap. I.

stentati e duri, troppi bassi e prosaici, e vi desidero quasi dappertutto il calore dell' affetto, il sentimento, e l' entusiasmo, che deve animare i poeti lirici. Il d' Alembert (*a*) loda come eccellenti in due diversi caratteri l' ode VI del libro II alla fortuna, e la VII alla vedova. Ma a dire il vero io non so trovare nella prima che una cicalata filosofica, con alcune declamazioni contra i conquistatori e i guerrieri; e nell' altra uno scherzo burlevole con alcune graziose immagini; ma in nessuna ravviso que' movimenti dell' animo, quegli slanci del cuore, e quell' andamento lirico, che rendono le odi eccellenti. Il Voltaire, che chiama bella l' ode della fortuna (*b*), ne va poi notando parecchi passi freddi e senz' entusiasmo, che non la provano certamente di singolare bellezza. La struttura de' versi sarà felice, quando così piace a' nazionali, che ne sono giudici più di noi competenti; ma al mio gusto comparisce certo priva della lirica pompa, e di dolcezza e fluidità; i suoi versi mi sembrano saltellare in vece di correre dolci e maestosi. Se l' ode, come dice lo stesso Rousseau (*c*), è il campo dell' entusiasmo e del patetico, non so quale lode possano meritare le sue, vuote di sentimento e d' affetto, e senza il fuoco dell'entusiasmo. S' egli nello stile medio ha qualche pensiero leggiadro, e alcuna graziosa immagine, non sa produrre

(*a*) *Rèflex. sur l' Ode.*
(*b*) *Quest. sur l' Enc.* Enthousiasme.
(*c*) *Prèface.*

la dovuta impressione nel cuor de' lettori per l' unione d'altre idee troppo comuni, e di versi prosaici, e più ancora per l' aridità de' sentimenti. Se poi ardisce di sollevare il suo canto, la lira non può giungere a sì alto tuono, e se le rompono le corde per voler fare inutili e temerarj sforzi. Alle volte un oscuro gergo, e una gigantesca ampollosità fanno tutto il sublime; altre volte si vede un certo disordine, che si fa sentire non per la varietà delle cose, che si dicono, ma per la tenuità dello stile, con cui vengono sposti i suoi pensieri. Quando il poeta ha levato da terra, e inalzato in aria lo spirito del lettore, allora facilmente lo trasporta dove meglio gli piace, e gli fa godere tutte le belle vedute, che ama di presentargli; ma mentre il lettore va umilmente strascinato per terra, come non riuscirgli stentati e difficili i salti, a cui lo vuole costringere il poeta? La felicità della poesìa del Rousseau, assai maggiore nella traduzione de' salmi, e d'Ezechìa, ed in alcune stanze dell' ode a' principi cristiani, ove adopera pensieri, immagini, ed espressioni della scrittura, che nelle altre, che sono più sue, può forse mostrare, che non erano troppo severi i giudici, che, come dice il d' Alembert (*a*), desideravano, ch' egli avesse maggior copia di pensieri, e sentimenti più vivi ed animati. Io certo, per quanto senta commendare da' francesi il Rousseau, non so indurmi a rispettarlo per un lirico classico e magi-

(*a*) *Rèflex. sur l' Ode.*

strale, nè a metterlo, com' essi vorrebbono, al fianco di Pindaro e d' Orazio. Ma sono però in qualche guisa scusabili in questa venerazione i francesi, dacchè rimane ad ogni modo il Rousseau tanto superiore agli altri loro lirici, che ha tutto il diritto d'essere riconosciuto per il principe della lirica francese, o per l' unico, a dir meglio, che sia alquanto riuscito in quel genere di poesìa. Gli altri lirici francesi ostentano dappertutto una fredda ispirazione, non mandata loro da Apollo, ma ispirazione sforzata, o, diciam così, di comando, e per andare in cerca dell' entusiasmo pindarico si lasciano trasportare da un ebrio, e forsennato delirio; con un *qu' entends-je? que vois-je? où suis-je?* pensano mostrarsi abbastanza pieni del dio della lirica; e co' versi di Boileau sopra l' ode

Son style impétueux souvent marche au hazard;
Chez-elle un beau désordre est un effet de l' art:

vogliono mettere al coperto d' ogni critica tutte le stravaganze della loro fantasìa. Quante espressioni ampollose e gigantesche, qual gergo di parole, che confusione d' idee non ci presentano colla pretensione d' entusiasmo? E all' opposto quanti freddi discorsi, e quanta prosa rimata non si suole onorare col nome di ode? Leggansi i versi sul fanatismo, su la pace, ed altri del Voltaire, e poi dicasi se quell' Apollo francese, che chiama l' ode il campo dell' entusiasmo, potè porre con verità a questi suoi versi il titolo di odi. Più felici sono stati i francesi

si nelle composizioni graziose ed amene, molli e voluttuose, che nelle eroiche e sublimi, ed hanno saputo meglio tener dietro a' leggieri svolazzamenti d' Anacreonte, che ai sublimi voli di Pindaro. Quanto è dolce ed amabile Chaulieu per quella effusione di cuore, e per quella naturalezza e verità, che spirano i suoi versi, tuttochè scritti generalmente con negligenza e diffusione di stile! Bernard, Voltaire, Dorat, e alcuni altri hanno saputo spargere di gentili dolcezze i leggiadri loro componimenti. *Noi abbiamo in Francia, dice il Voltaire, una folla di canzoni superiori a tutte quelle d' Anacreonte, senza ch' esse abbiano mai fatta la riputazione d' un autore.* Infatti noi vediamo ne' *Giornali letterarj*, negli *Almanacchi poetici*, e in altre simili opere alcuni pezzi pieni d' amenità e d' eleganza, che potrebbono giustamente occupare un decente luogo fra le composizioni de' più celebrati poeti. Pure, a dire schiettamente il mio giudizio, pochi anche di questi mi finiscono di piacere, perchè danno sovente nel basso e nel prosaico, nè sono sempre assai fluidi e dolci nella misura e nella cadenza de' versi; e perchè facilmente volendo comparire vaghi e graziosi passano a piacevolezze ed a burle più proprie degli epigrammatici scherzi che della lirica compostezza: e credo potersi dire con verità, che i francesi, i quali sì felicemente hanno piegata la loro poesìa a' pianti tragici, ed alla comica giocondità, non le hanno ancora saputo dare il lirico tuono, nè hanno finora potuto acquistare alcun diritto

per pretendere il principato nella lirica, come gloriosamente lo posseggono con universale approvazione nella drammatica.

Lirici inglesi. Gl' inglesi hanno studiato più de' francesi gli antichi esemplari greci e romani della lirica, e se ne sono in oltre formata una nuova, che è tutta loro, senza avere avuti modelli nell' antichità. Il Waller è il primo lirico dell' inglese poesìa: all' elevatezza de' pensieri sepp' egli unire nobiltà nelle espressioni, ed eleganza nello stile non ancora conosciuta dagli anteriori poeti. Ma il Cowley coltivò con maggiore studio quella parte di poesìa, ed è forse quegli, che con più ragione di tutti gli altri può chiamarsi il lirico inglese. Invaghito della lettura di Pindaro pensò d' arricchire la poesìa di sua nazione delle bellezze del greco lirico, e diede alcune libere traduzioni delle odi di Pindaro, ed altre ne compose originali ad imitazione del medesimo. Nè contento d' avere introdotto il gusto pindarico nell' inglese poesìa, volle abbellirla eziandìo colle grazie d' Anacreonte, e alcune traduzioni anacreontiche fece sentire a' suoi nazionali, e compose amene canzoni secondo lo stile d' Anacreonte. Il lirico suo genio lo condusse alle odi eroiche ed alle morali, e gli fece assaporare ogni sorta di lirici componimenti. Il Congreve volle seguire più d' appresso l' esempio di Pindaro, e non solo l' imitò ne' voli dell' immaginazione, ma nel meccanismo eziandìo della composizione. Oltre di questi l' Akenside, e molti altri eccitarono il loro entusiasmo a comporre odi pindariche. Ma nè il

Cowley, nè il Congreve, nè gli altri lirici inglesi non hanno, a mio giudizio, saputo cogliere il vero tuono della lirica sublimità: gl' inglesi, come i francesi, sono facilmente trasportati dall'entusiasmo alla follìa e al delirio, col divario però, che il delirio francese è freddo ed insipido, l' inglese troppo ardente e pesante per lo stesso suo continuo fuoco e furore; e sì gli uni che gli altri possono provare ciò, che di sopra abbiamo noi detto, che l' imitazione di Pindaro è pericolosa, se non viene accompagnata da grande ingegno, e da somma accortezza. Nè più felici sono stati lo stesso Cowley, il Parnell, l' Hill, ed alcuni altri, che hanno voluto imitare gli anacreontici scherzi, dacchè tutti comunemente sono caduti nel basso e nel freddo, e lasciatisi condurre tropp' oltre nel seguire diffusamente le immagini e i pensieri, che i gentili e colti lettori amano di vedere solamente accennati. Il Prior ha saputo, a mio giudizio, meglio di tutti gli altri toccare quel molle e grazioso, che rende amabili tali componimenti. I suoi quadretti dell' Amore disarmato, di Cloe cacciatrice, ed altri simili sono dipinti con una finezza e delicatezza di tinte, che non è molto conosciuta da' poeti suoi nazionali. Il Prior in oltre ha composte odi eroiche e morali, le quali talora auch' esse sorpassano i giusti termini d' una savia e regolata arditezza; ma non giungono però a quegli eccessi, a cui si trasportano le odi pindariche de' suoi nazionali. La festa di santa Cecilia, celebrata da' musici in Inghilterra, esi-

ge da' poeti un' ode a quella santa e alla musica, e i più illustri ingegni si sono impiegati in comporne su tale soggetto. Congreve, Pope, Addisson, e quasi tutti gli altri hanno scritta la lor ode pel giorno di santa Cecilia, e tali odi, siccome composte da' più chiari poeti, sono pezzi molto rispettabili della lirica inglese; ma dovendo sempre versare intorno al medesimo argomento, non hanno campo di riuscire tutte d'estrema bellezza; e quella stessa del Dryden, che viene commendata con particolar lode dall' Hume, mi sembra troppo sforzata, e lavorata con troppo sterile vena per poter essere di singolar onore all' inglese poesia. Il Voltaire fra tutte le odi moderne riconosce il *Timoteo* dello stesso Dryden (*a*) per l' ode, in cui regna il più grande entusiasmo, che mai non illanguidisce, nè mai cade nel falso, nè nell' ampolloso, e dice, che l' Inghilterra la riguarda ancora come un capo d' opera inimitabile. Sarà, io credo, un pezzo eccellente codesta ode, dacchè viene stimata tale da una sì dotta nazione, e ciò, che forse sarà ad alcuni di maggior peso, dal giudizio critico del Voltaire: noi, privi del piacere della lettura di tale ode, non possiamo unire il nostro voto a sì rispettabili testimonj. Un' altra sorta di lirica hanno gl' inglesi, ch' è loro propria, consistente in monologhi o soliloquj d' un animo maninconico e afflitto sopra oggetti serj e lugubri. Il lirico Parnell, che si prese diletto d' altri

(*a*) *Quest. sur l' Enc.* Enthousiasme.

più ameni componimenti, volle parimente impiegare il suo genio poetico in questi funebri: sentimenti sodi e profondi, ma disordinatamente ammassati, e confusi con altri piccioli e freddi, sogliono formare le odi lugubri del Parnell, e d' altri inglesi. L' infelice Savage era il più opportuno per tali canti, e le misere circostanze, a cui la spietata sua madre lo teneva ridotto, potevano bene ispirargli le immagini, e le espressioni più proprie; ed egli infatti esprime il suo affetto e dolore con maggiore naturalezza e verità. Tali maninconici componimenti potranno forse recare diletto al serio umor degl' inglesi: noi non sappiamo trovare sollazzo in simili orrori e tetraggini, ed amiamo co' greci e co' romani di sentire eziandìo ne' pianti maggiore dolcezza ed ilarità.

Liricità tedeschi.

La lira alemanna fin da gran tempo si era fatta sentire con lode nelle mani dell' Opitz, del Canitz, del Gunther, e de' più stimati poeti di quella nazione; ma non ha saputo acquistarsi celebrità presso le straniere, finchè non è stata dopo il principio di questo secolo suonata dall' Haller. I tedeschi ritrovano nelle odi dell' Haller alcuni idiotismi, ed alcune espressioni proprie degli svizzeri, poco conformi alla sincera purità della buona lingua alemanna, e vogliono sentirvi una certa, per così dire, *elveticità*; ma gli stranieri, che non possono entrare nelle finezze della lingua, ne lodano l' altezza de' pensieri, la vivacità delle immagini, e la robustezza delle espressioni. Vi riconosco anch' io questi lirici pregj del poeta tedesco;

Haller.

ma a dire il vero non so sentire quell' estasi e que' trasporti, che molti dicono di provare nella lettura di tali odi. Le morali hanno in verità molto di grande e di sublime, ma vorrei, che non vestissero più sembiante di composizioni didattiche che di liriche. L' ode su l' eternità ammassa idee ed immagini disordinate e confuse, sparge malinconìa e tristezza, e più s' accosta alle odi lugubri de' solitarj e seriosi inglesi che alle patetiche dell' amabile Orazio. Le tenere e passionate, come la Doride, e la morte di Marianna sua moglie, sono piene di sentimenti e di affetti, ma troppo alle volte ricercati e freddi, e fanno parlare lo spirito più che il cuore. Oltre le odi morali impiega l' Haller il lirico suo stile in odi, che hanno del pindarico, e in varj componimenti, che non sembrano capaci di tale sublimità; e in queste, e in tutte generalmente si vede qualche vestigio del genio descrittivo e minuto, che abbiamo di sopra osservato ne' poeti di sua nazione. Ma nondimeno le odi dell' Haller sono sì ricche di pensieri e d' immagini originali, che levano giustamente l' autore alla classe de' lirici più famosi. Il Cramer, il Ramler, e alcuni altri hanno emulata la gloria dell' Haller in questa sorta di poesìa. Ma soprattutti il Gleim seppe levarsi sì alto, che viene, come abbiamo detto di sopra, preferito al greco Tirteo; e al tempo stesso la pieghevolezza della sua voce lo fece ugualmente imitare le anacreontiche grazie, e gli procurò il glorioso vanto, che non potè ottenere Anacreonte, di cantare colla

Gleim.

stessa felicità le eroiche e guerriere imprese che gli scherzi amorosi. La verità delle pitture, e la naturalezza dell'espressione rendono amene e graziose le sue finzioni poetiche, e possono meritare al Gleim il pregevole nome d' Anacreonte. Questi sono i lirici più rinomati degli antichi tempi e de' moderni, e que', che hanno in qualche modo giovato a' progressi della lirica poesìa: noi tralasciamo di parlare di molt' altri lirici, sì delle nazioni ora nominate, che dell' altre, perchè poco conosciuti dall' universale de' colti poeti, non hanno recato alcun vantaggio per l' avanzamento dell' arte, e ci affrettiamo a dare un leggiero sguardo all' altre sorti di poetici componimenti per por fine a questo troppo lungo trattato della poesìa.

CAPITOLO VI.

Dell' altre sorti di poesìa.

DOpo avere contemplata la poesìa lirica, la drammatica, e l'epica, poco ci potranno interessare la buccolica, la satirica, e l' altre meno importanti specie di poesìa; e noi però le trascorreremo rapidamente senza troppo fermarci nella loro considerazione. Senza entrare a ricercare, se da Pan o da Apollo, se nel Peloponneso o nella Sicilia si deggia prendere l'origine della buccolica, noi diremo soltanto, che i più antichi, ed anzi gli unici monumenti, che ci rimangono di tale poesìa, sono alcuni idilj dello smirneo Bione, e de' siciliani Mosco e Teocrito. Il Fontenelle (*a*) sembra prezzare di più la dilicatezza e la gentilezza degl' idilj di Bione e di Mosco che la naturalezza e talora rusticità di que' di Teocrito. Ma io temo, che non sia assai giustamente istituito tal paragone: gl' idilj rimastici di Bione e di Mosco sono amene favolette, e graziose immagini, che esigono gentilezza d' idee e d' espressioni, e mal soffrirebbero la pastorale rusticità, nè si hanno a paragonare co' *bifolchi*, cogli *operaj*, o con altri rustici e pastorali di Teocrito, ma bensì coll' *Epitalamio di Elena*, coll' *Adone morto*,

Egloga

Mosco, Bione e Teocrito

(*a*) *Disc. sur la nat. de l' Eglogue.*

coll'

coll' *Amore punto dall' ape*, e con altri simili leggiadri e piacevoli, i quali niente hanno di grossolano e di volgare. E paragonati con questi gl' idilj di Bione e di Mosco, saranno forse più fioriti e più vaghi, ma resteranno assai inferiori nella naturalezza e nella semplicità, e sembreranno certo molto meno buccolici: gl' idilj di Bione e di Mosco pieni di gai pensieri e di ridenti immagini sembrano fatti per la lira d' Anacreonte; que' di Teocrito, ameni sì ed eleganti, ma naturali e piani, niente disdicono alla pastorale sampogna. Teocrito in oltre si è portato a varie materie, ed ha trascorso i monti, i campi ed i mari, facendo parlare i pastori, i mietitori, e i pescatori, e si è meritato il titolo di principe della buccolica poesia. Lo stile di Teocrito è quale si conviene a quella sorta di componimenti: le immagini sono prese dalle piante, dall' acque, dalle bestie, e da altri simili oggetti: le riflessioni, che assai frequenti s' incontrano, non sorpassano la capacità de' pastori, e nel modo stesso, onde sono esposte, hanno più l' aria di proverbj che di sentenze pedantesche: ne' versi osserva giustamente il Fraguier (*a*) ritenersi costantemente una cotale cadenza, che è quella, che meglio confassi colla poesìa pastorale; e l' Hardion parimente (*b*) ritrova mille bellezze buccoliche nel dialetto dorico, e ne' dattili distaccati, adoperati da Teocrito ne' suoi versi. Ma *Versi.*

(*a*) *Acad. des Inscr.* tom. II.
(*b*) *Acad. des Inscr.* tom. VI.

non pertanto io non accuserò di troppo sofistico, o di temerario il Fontenelle, il quale condanna i pastori di Teocrito di un po' di rozzezza, e di mischiare alle volte alcune idee troppo basse ad altre più nobili, e di trattenersi in cose poco importanti sopra le loro pecore, e i loro affari, senza mettervi dell' affetto, e renderle alquanto interessanti.

Virgilio. Virgilio è stato il discepolo di Teocrito nella buccolica, come d' Omero nell' epica. La maggior parte delle sue egloghe sono prese da Teocrito; ma, come fa vedere lo Scaligero (*a*), migliorate sempre, ed arricchite di nuove bellezze. Menalca e Dameta si dicono mutuamente nel *Polemone* le medesime ingiurie, ma più pulitamente che Comata e Lacone nel quinto idilio di Teocrito. L' idea dell' incantesimo dell' egloga ottava di Virgilio è tutta di Teocrito nell' idilio secondo; ma resa più naturale e più bella. Dialoghi, similitudini, espressioni si ritrovano quasi in tutte l' egloghe di Virgilio o tradotte, o imitate da quelle di Teocrito. Alcuni riprendono Virgilio per avere introdotte le guerre civili per materia di discorso a' suoi pastori; altri se la prendono contro Virgilio e contro Teocrito per avere presentato alle volte i loro pastori in mutui contrasti, e in situazioni da non rendere troppo piacevole la vita pastorale. Ma Virgilio mette tanto interesse, e un interesse sì proprio de' pastori nel parlare che fanno Titiro e Melibeo, Licida e Meri

(*a*) *Poet.* lib. v, c. v.

delle guerre civili, che sembra non siensi mostrate queste ad Orazio per un verso più proprio ad eccitare idee sublimi e liriche per le sue odi, che a Virgilio per muoverne di pastorali ed umili per l' egloghe. I litigj de' pastori di Teocrito m' offendono alle volte, perchè impoliti, e talora eziandìo immodesti, non perchè molto detraggono dell' innocente e tranquillo piacere della vita pastorale, che non dèe diminuirsi per contese sì picciole; ma Virgilio li presenta con tal' aria di naturalezza e d' ingenuità, che non recano minore diletto che gl' istessi canti e gli amori, i quali si vogliono tanto opportuni per la buccolica poesìa. Ciò ch' io non so lodare nè in Teocrito, nè in Virgilio è, che facciano cantare i loro pastori cose comuni e triviali delle pecore, de' lupi, delle volpi, degli scarafaggi, e d' altri simili soggetti, che appena sarebbono da mettersi nella loro bocca in un mutuo dialogo. Che canzone è mai quella, che grida alle pecore, che non troppo s' inoltrino, o a Titiro, che rimuova dal fiume le capre, che van pascolando? Virgilio in oltre cade in un errore forse più grave facendo cantare a' suoi pastori, che Pollione compone versi, che Bavio e Mevio sono cattivi poeti, e altre simili cose troppo lontane dalle cognizioni e da' canti de' rustici pastorelli. Io non so perchè abbiano voluto sì Teocrito che Virgilio mettere ne' canti de' loro pastori molte espressioni di passione e d' affetto, che sarebbono state più interessanti presentate ne' famigliari discorsi. Quanto è più toc-

cante e patetico il monologo di Coridone nella seconda egloga di Virgilio, tolto in gran parte da Teocrito, che i teneri e delicati sentimenti espressi ne' canti di Menalca e Dameta, di Coridone e Tirsi nella terza e settima, e d'altri in altre egloghe? Va bene, che si canti la morte di Dafni, e qualch' altra cosa più sublime, e che potrà sembrare superiore al famigliare discorso de' pastori; ma gli affetti e gli amori, le rivalità e i piccioli contrasti meglio si esprimono in un naturale dialogo che ne' canti studiati. Ben all' opposito nella quarta, sesta, e decima, e in qualch' altra egloga ha voluto Virgilio mettere in poesia buccolica cose troppo alte e sublimi, superiori alla capacità de' pastori, e degne de' più profondi filosofi, e de' poeti più ispirati da Apollo; e se a Teocrito si può dare l' accusa d' essere disceso ne' suoi idilj a troppo picciole e basse materie, Virgilio si è meritata quella d' essersi al contrario levato a troppo alti argomenti. Ma e questi e qualunque altro difetto del greco e del latino buccolico spariscono a vista della purità ed eleganza, della naturalezza e verità, e di mille altri pregj dell' egloghe dell' uno e dell' altro, ma singolarmente di quelle di Virgilio, nè tolgono, che desse non sieno uno de' più preziosi monumenti della poesia greca e della romana. Dopo Virgilio scrissero egloghe Nemesiano e Calpurnio, e benchè rozzi ed incolti hanno pure alcuni sì gentili pensieri, che se avessero saputo presentarli colle grazie dell' arte, e con eleganza di stile, potrebbono com-

parire senza rossore accanto a Virgilio, e a Teocrito come maestri della buccolica.

Ne' secoli posteriori, al risorgere nell' Europa la letteratura, il Petrarca e il Boccaccio coltivarono la poesìa buccolica; ma non vi ebbero sì felice successo, come l' avevano ottenuto in altri componimenti. Batista Mantovano, ed alcuni altri poeti s' impiegarono nel medesimo lavoro senz' avere avuto migliore riuscimento. Maggior onore recò a quella poesìa il Pontano, e maggiore eziandìo il Sannazzaro, illustrandola colle sue egloghe latine ed italiane. *Sannazzaro.* Nelle latine, abbandonati i pastori, pres' egli ad interlocutori i pescatori, come aveva una volta fatto Teocrito, e pieno la mente di frasi e d' espressioni poetiche de' romani seppe trattare le cose pescatorie latinamente con purità ed eleganza, e potè in qualche modo comparire originale. Non mancano alle italiane delicati sentimenti, e leggiadri pensieri; ma l' introduzione di tante voci più latine che italiane, l' affettazione dello stile, e la scipitezza delle rime sdrucciole le rendono nojose e stucchevoli. Dopo il Sannazzaro, il Vida, e molti altri, sì italiani che spagnuoli, francesi, e d' altre nazioni si diedero a comporre egloghe latine, acquistandosi maggior lode chi più d' appresso seguiva le tracce del gran Virgilio, e Bernardino Rota, e molti altri italiani coltivarono nell' idioma nazionale la buccolica poesìa; ma nessuno si è fatto in questa un nome distinto. L' Errera (*a*) non sa tro-

(*a*) Anot. a la Egl. I.

vare un' egloga italiana, che possa paragonarsi colla prima dello spagnuolo Garcilasso. Io non dubito che il Garcilasso non meriti in questa parte di poesìa la preferenza sopra tutti i poeti italiani, che la seguirono; ma non posso però riconoscere per abbastanza perfette le sue egloghe. La prima stessa, che pure supera di gran lunga le altre nell' eccellenza, comincia tosto con versi prosaici, e fa poi sentire qua e là espressioni e parole men convenienti alla dolcezza e alla nobiltà dello stile, che regna comunemente in tutto il resto della medesima. Io non parlerò del Figueroa, del Vega, del Quebedo, del Borgia, e d' altri spagnuoli, che scrissero dopo il Garcilasso componimenti buccolici, ma che non gli poterono levare il principato in quel genere di poesìa. Tralascierò i Racan, i Segrais, ed altri francesi, che impiegarono i loro talenti poetici in questi pastorali poemetti, e m' affretterò di giungere al Fontenelle, il quale viene riposto da' suoi nazionali al fianco di Teocrito e di Virgilio nel ruolo de' poeti classici e magistrali. Ma il Fontenelle potrà forse occupare un posto assai alto nella poesìa buccolica, non però accanto a Virgilio e a Teocrito, da' quali è troppo diverso nel sentimento e nell' espressione, ma in una classe tutta sua, non conosciuta dagli antichi. Il Marmontel (*a*) dice d' alcuni buccolici francesi, per non nominare espressamente il Fontenelle, che non si sa cosa manchi al loro stile per essere inge-

Garcilasso.

Fontenelle.

(*a*) *Poèt. franc.* ch. XVIII.

suo, ma si sente, che non è tale. Ciò che manca allo stile del Fontenelle per essere ingenuo e pastorale, è l' innocenza e la semplicità de' sentimenti e dell' espressioni. I suoi pastori hanno una cert' aria spiritosa e maniere sì raffinate, che sembrano imbastarditi col commercio della città, non allevati nella rozzezza delle campagne, e nella semplicità di quella vita innocente. I pastori si trattengono bensì in dolci discorsi de' loro amori, e delle lor belle, ma non usano di parlare metafisicamente, e di perdersi in astratte idee dell'amore, come fanno i pastori del Fontenelle. I pastori conoscono appena l' arte, e vivono abbandonati alla natura; ma non sanno conoscere la ricercatezza o la semplicità della lor arte o della natura, nè dire con Fontenelle *quell' arte quasi tanto semplice come la natura*. Teocrito fa dire a Dameta (*a*), che si è guardato nel mare ἦ γάρ πράν ες πόντον ἐβἐ βλεπον. *Nuper me in littore vidi*, dice il Coridone di Virgilio. Fontenelle non si contenta di questa semplicità di parlare, e dice con più spirito *on avoit pris conseil des ondes les plus claires:* Virgilio fa bensì riflettere al suo Coridone, che non è che mezzo potata la sua vite, intanto ch' egli pensa agli amori; ma Coridone dice questo con un tuono patetico, che mostra bene la pastorale sua innocenza (*b*):

Ah Corydon, Corydon, quæ te dementia cepit?

(*a*) Idyl. VI.
(*b*) Ecl. II.

Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.
Quin tu aliquid saltem, potius quorum indiget usus,
Viminibus, mollique paras detexere junco?
Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.

I pastori di Fontenelle esprimono un simile sentimento, ma con una indifferenza più propria di bogli spiriti libertini, che di semplici pastori.

Les troupeaux, il est vrai, sont assez mal gardés;
Mais les belles sont bien servies.

Un pastore di Virgilio avrebbe detto semplicemente, che Selvanira dietro un cespuglio ascoltava i discorsi di due amanti; il pastore Licida di Fontenelle dice:

Un buisson les trahit aux yeux de Selvanire.

E al parlare di questi discorsi quante riflessioni non aggiunge troppo superiori alle osservazioni de pastori?

C' étoient de ces discours dictés par l'amour même
Que les indifférens ne peuvent imiter,
Qu' un amant hors de-là ne saurait répéter.

Delfira dice ad Atis con troppa finezza, che

Vit Damon d' aussi loin que peut voir un amant.

Un pastore potrà ben dire d' un altro, che è

Rêveur, plein d' une triste et sombre nonchalance;

ma non soggiungerà

Tel qu' on peut souhaiter un amant dans l' absence.

Non

Non è più proprio d' un epigramma che d' un' egloga il dire

L' amour fait qu' il renonce à tous les biens d' amour ?

Sono cose da dirsi a' montoni tutte quelle sottili riflessioni, che lor fa Delia del suo amore all' ingrato Mirtillo ? Un autore sì spiritoso come il Fontenelle non poteva appigliarsi ad una composizione meno conforme al suo stile che la pastorale, nella quale pure sembra, ch' egli abbia preteso di superare gli antichi. Il cavaliere Cubieres nel suo elogio del Fontenelle, fatto in una forma del tutto nuova col titolo *Fontenelle giudicato da' suoi pari*, dice, che le pastorali del Fontenelle potranno essere una bella opera, se si trasporteranno le scene dalla campagna in città, e i pastori si faranno conti e marchesi. Io penso, che non faccia d' uopo di tanto cambiamento, ma basti l' immaginarsi gl' interlocutori non pastori o rustici personaggi, ma conti e marchesi, od altri begli spiriti della città dimoranti nella campagna, e interessati, com' è ben facile, negli amori e nelle faccende de' rustici e de' pastori. Certo egli è, che l' egloghe del Fontenelle, applicate secondo l' uso comune a persone rustiche ed a' pastori, non deggiono riporsi nella classe di componimenti magistrali.

E loghe inglesi.

Il d' Alembert, parlando dell' egloga, dice, che Teocrito, Virgilio, e Fontenelle hanno esaurito quanto si può dire sopra i boschi, sopra i fonti, e sopra le mandre (*a*). Non credo, che

(*a*) *Rèfl. sur la Poès.*

gl' inglesi vogliano menare buona questa decisione del d' Alembert. Essi contano fra' più eccellenti buccolici lo Spencer assai prima del Fontenelle. Il Pope (*a*) riconosce pe' due più rispettabili genj in questa parte il Tasso, e lo Spencer. Ma l' *Aminta* del Tasso più appartiene alla poesìa drammatica, come di sopra abbiam detto, che alla buccolica; e resta lo Spencer, a giudizio del Pope, pel principe fra' moderni buccolici. Il Dryden parimente (*b*) non teme di chiamare il *Calendario* dello Spencer la più perfetta opera in questo genere, che siasi da nazione alcuna prodotta dopo le egloghe di Virgilio. Io non metto in paragone lo Spencer col Fontenelle, ma non riconoscerò per vero modello dello stile pastorale l' egloghe dell' inglese poeta e perchè troppo lunghe, e perchè spesse volte allegoriche, e principalmente perchè scritte in frasi e parole troppo basse e triviali, adoperate soltanto dall' infimo volgo. Dopo lo Spencer sonosi impiegati in questa sorta di poesìa alcuni altri inglesi; ma tutti sono stati posteriormente superati dal Pope, il quale ha saputo nelle sue *Stagioni* ridurre in nuova forma molte cose dette prima da Teocrito e da Virgilio, e adoperate poscia da altri moderni; e nel *Messìa* singolarmente ha in tal guisa rifusa l' egloga seconda, o sia il *Pollione* di Virgilio, aggiungendovi molti passi d' Isaia, e molte idee sue proprie, che può non senza ra-

(*a*) *Disc. on pastoral Poetry.*
(*b*) *Ded. Virg. Ecl.*

gione chiamarsi in qualche modo poeta originale.

I tedeschi recentemente hanno prodotte ne' loro idilj tante nuove cose non pensate da Teocrito, nè da Virgilio, nè dal Fontenelle, che pienamente smentiscono il detto del d' Alembert. Il Rost ha composti alcuni racconti pastorali con naturalezza e con grazia, ma con una morale, che non è troppo pura. Lo Schmidt ha dato fuori un libro d' egloghe col titolo di *Quadri e sentimenti poetici cavati dalla santa scrittura*, in cui dipinge la natura, ed esprime il sentimento con verità; ma le parlate troppo lunghe, e l' espressioni orientali prese dalla scrittura snervano la forza dell' affetto, e ne oscurano la naturalezza e la verità. Quanto sono diverse le toccanti e naturali espressioni, con cui il Coridone di Virgilio sfoga la sua passione per l' ingrato Alessi, dalle studiate e fredde di Lamec nello Schmidt per l' amata sua Ada! Ma sopra tutti gli altri poeti tedeschi lo svizzero Gessner ha ottenuta pe' suoi idilj molto maggiore celebrità. L' idea di questi, comechè sia presa dalla semplicità della campagna e della vita rustica e pastorale, è però affatto nuova, di materia e di gusto molto diversa dalle egloghe di Teocrito, di Virgilio, e di Fontenelle. Un giovine contemplando con filiale pietà il dormiente suo padre; una giovinetta pastorella superando l' amorose insidie del giovine suo padrone colla memoria della defunta madre; due pastori filosofando sull' urna sepolcrale d' un famoso guerriero, ed altri sog-

Egloghe tedesche.

Gessner.

getti simili danno spesso argomenti del tutto nuovi negl' idilj del Gessner; gli amori stessi, e le tenerezze pastorali presentano al poeta tedesco idee ed immagini non espresse dagl' altri buccolici poeti; e gl' idilj del Gessner non si potranno riporre fra le servili imitazioni degli antichi, ma dovranno certamente essere riguardati come componimenti originali. Ma non per questo sono da proporsi per modelli perfetti di buccolica poesìa. La troppo minutezza e diffusione delle descrizioni, e delle pitture le rendono alle volte languide e fredde. Mirtillo guardando con tenera compiacenza suo padre, che dorme tranquillamente nel campo, osserva la piacevolezza della sua situazione, il suo sorriso in mezzo al sonno, e la beneficenza espressa nella sua fronte, e riflette eziandìo, che la luna spande il suo lume su la calva testa, e su la barba argentina. Il giovine cantore Milone, dice altrove, *la cui dilicata barba non era ancora guernita che d' una leggiera lanugine*, questo sarebbe stato bastante all' esattezza di Virgilio; ma il Gessner non si contenta, e segue a dire *sparsa qua e là come l' erba nascente, che all' apertura della primavera rompe a traverso delle ultime nevi*. Io non so trovare diletto nella lunga e minuta contemplazione, che fanno i pastori del Gessner de' più piccioli oggetti naturali e ne' discorsi, e nelle riflessioni, che vi formano sopra di essi. Qual piacere non fa egli prendere a Dafni nel contemplare la faccia dell' inverno, che si presenta sempre cotanto tetra e deforme? Con che minutezza, e con quanto trasporto

non osservano Dafni e Damone i più frequenti e comuni fenomeni della natura, che più non farebbe uno studioso naturalista? Mirtillo se ne va alla sera per suo diporto a guardare il vicino stagno, e si ricrea coll' osservare come le sue acque riflettono il lume della luna, e quanta è la calma della campagna illuminata da quel dolce lume, e i teneri accenti dell' usignuolo lo tengono lungo tempo rapito in una beata estasi. Il giovinetto Alessi esce su la sera per ammirare come il sole nel tramontare indora l' alte montagne; e insomma tutti que' rustici pastori sono altrettanti filosofi, che sanno trovare il vero diletto nella continua contemplazione della natura. Io non nego, che i pastori, e le innocenti persone della campagna non godano, anzi forse essi soli godano, de' maravigliosi spettacoli della natura; ma li godono soltanto per un intimo sentimento, e per una diretta impressione della natura, non per le ricercate riflessioni dello studio. Quanto più profonda impressione non fanno nell' animo que' versi naturali e patetici di Virgilio:

Fortunate senex, hic inter flumina nota,
Et fontes sacros frigus captabis opacum.
Hinc tibi, quæ semper vicino ab limite sepes
Hyblæis apibus florem depasta salicti,
Sæpe levi somnum suadebit inire susurro:
Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras.

che non fanno tutte le filosofiche conferenze de' pastori del Gessner? Il poeta, non i pastori, dèe esser filosofo, anzi la filosofia del poeta non dèe comparire che nella stessa rozzezza e

semplicità de' pastori. Alcuni riprendono il Gessner per avere senz' alcun bisogno fatto uso de' fauni e delle ninfe, e adoperato inutilmente l' intervento degl' iddii. Io gli perdonerò facilmente questo ed altri difetti simili; ma il difetto per me imperdonabile di gran parte de' suoi idilj è una certa freddezza e languore, che in mezzo a' gentili pensieri, e alle leggiadre immagini si fa pur sentire troppo sovente; onde in vece di riscuotersi l' animo, e risvegliarsi gli affetti colla lettura di essi, nasce la noja, e lo sfinimento di cuore ne' leggitori. Ma nondimeno con tutti questi difetti gl' idilj del Gessner sono de' migliori pezzi, che abbiamo di buccolica poesìa, e ne possono produrre altri perfetti, se si prenderanno ad imitare da un poeta, che alla gentilezza de' pensieri e delle immagini del Gessner sappia accoppiare i pregj dello stile di Teocrito e di Virgilio. Non sono mancati dopo il Gessner varj poeti, che hanno voluto coltivare questo genere di poesìa; ma nessuno si è meritata particolare celebrità, nè ha veramente prodotti ulteriori avanzamenti alla sua arte; e noi tralasciando di darne distinto ragguaglio passeremo a parlare della poesìa satirica.

Satira. Alcuni abbagliati solamente dal nome prendono l' origine della satirica poesìa dal dramma de' greci chiamato *Satira*, ed altri da' satiri; altri con qualche maggior fondamento la ripetono da' jambi de' greci, ed altri da' silli. Ma Orazio (*a*) e Quintiliano (*b*) ci dicono sì

(*a*) Sat. ult. lib. I. (*b*) Lib. x, cap. I.

espressamente, che la satira tutta è romana, che sarebbe un' oziosa fatica il volerla far discendere dalla Grecia. Il Dacier (*a*) spiega con molta erudizione e giudizio in quale guisa i versi fescennini trasferiti al teatro da' giovani romani, e adoperati poscia con molta correttezza e moderazione da Ennio, da Pacuvio, e da altri drammatici, abbiano finalmente fatto nascere la satira in mano di Lucilio. Noi dunque riconosceremo Lucilio per il vero padre, e quasi creatore della satira romana, condotta poscia a maggiore perfezione da Orazio, da Persio, e da Giuvenale. Trenta satire di Lucilio si trovano citate dagli antichi, ed ora non ne rimangono che pochi frammenti raccolti con erudita fatica dal Douza. Ma da questi frammenti si può abbastanza conchiudere, che la lingua, e la versificazione delle satire di Lucilio non era ancora troppo raddolcita e polita, ma che giuste n' erano e filosofiche le sentenze, piacevole ed ingegnosa l' invenzione. Anzi a me sembra di scorgere ne' frammenti della satira di Lucilio, che descrive un concilio degli dei contro Rutilio Lupo, il modello di uno de' più lepidi dialoghi di Luciano sopra un argomento simile (*b*), tornando a non poca gloria del satirico romano l' aver potuto dare materia di plagio, o d' imitazione al più grazioso e piacevole ingegno della Grecia. Orazio, Persio, e Giuvenale sono gli unici poeti satirici, che ab-

Lucilio.

Orazio, Persio, e

(*a*) *Acad. des Insc.* t. II.

(*b*) V. *Jupiter tragœdus*.

Giuvenale.

biamo dell' antichità. Persio ha incontrato recentemente un traduttore ed illustratore nel dotto e giudizioso Selis, il quale in una dissertazione intorno a Persio ha rilevate molte bellezze del suo autore non abbastanza conosciute dagli altri, e ha trovati superiori alcuni passi del medesimo, imitati poscia dal Boileau. Ma Persio con tutti i suoi pregj rimane per l' oscurità, e per una certa stranezza d' espressioni tanto inferiore agli altri due poeti, che lo stesso Selis, tuttochè suo traduttore, non ardisce di chiamarlo che il terzo fra' satirici. Ad Orazio dunque, o a Giuvenale dovrà aggiudicarsi il principato nella satira. Ma perchè si decidesse fondatamente la lite fra' partigiani di questi due, sarebbe d' uopo definire esattamente quale si debba stimare la vera natura della satira. Se questa è una mordace ed acre invettiva contro il disordine de' costumi, ornata di gravi sentenze e di severa dottrina, si potrà, io credo, stare al giudizio dello Scaligero, e darsi la palma al satirico Giuvenale, pieno di forti pensieri, di vibrate sentenze, d' energiche espressioni, e di giusta e sana morale. Ma se per satira vuolsi intendere una graziosa e naturale derisione de' vizj, abbellita di gaje e leggiadre immagini, e di motti vivi e piccanti, ed esposta con pura e semplice eleganza, senza ricercatezza, nè affettazione, chi ardirà di contrastare ad Orazio il principato, che giustamente possiede nella satira? Le graziose e leggiadre narrazioni d' Orazio, le fine e delicate descrizioni, quel suo colloquio coll' importuno, che

vie-

viene ad annojarlo, quella pittura dell' amante dubbioso, se tornerà o no alla sua bella, que' racconti, quelle favolette sì opportunamente mischiate, e mille altri vezzosi tratti, che va spargendo nelle sue satire, non si possono leggere senza sentirne estremo piacere, e rendono il grazioso e lepido Orazio, a giudizio de' fini critici, troppo superiore all' acre e mordente Giuvenale, perchè si possa questi mettere con lui in paragone.

Nella moderna poesìa non vanterò per satirici l' Ariosto, il Menzini, il Quebedo, il Rochester, il Canitz, l' Haller, ed altri italiani, spagnuoli, inglesi e tedeschi, ma fermerommi solamente sul satirico francese Boileau, come l' unico, che abbia recato vero onore alla satirica poesìa. Questi ha saputo servirsi sì accortamente de' sentimenti di Giuvenale, e talora altresì di Persio, ma singolarmente di que' d' Orazio, e gli ha spogliati sì destramente dell' aria romana, e vestiti alla francese con sì buon garbo, che gli ha resi in qualche modo originali, ed ha acquistato sopra di essi il diritto di proprietà. L' arte finissima di rilevare il vizio e il ridicolo, l' ingegnosa maniera di pungere l' uno e l' altro, i tratti vivaci e piccanti lanciati maliziosamente con istudiata negligenza a luogo opportuno, e soprattutto il purgato e corretto stile, e la limata e ripulita versificazione, hanno fatto le satire del Boileau veri modelli di quella poesìa, ed hanno levato il poeta francese all' alto grado d' onore, in cui *Boileau.*

siedono da gran tempo gli antichi maestri Orazio, Persio, e Giuvenale.

Satira menippea. Un' altra sorta di satira composta in prosa ed in versi fu introdotta presso i romani da Varrone, il quale, per avere in essa imitato un certo Menippo filosofo cinico nell' uso di mischiare la prosa co' versi, le diede il nome di satira menippea. Il Dacier (*a*) ha raccolti varj frammenti di prosa e di versi delle satire di Varrone, e questi ci fanno vedere, ch' esse contenevano una sanissima morale, e una profonda filosofia, degna della sublime mente di Varrone; ma che non erano scritte con quella soavità ed eleganza di stile, che si fa sentire ne' versi d' Orazio, e nella prosa di Cicerone. Di tale specie di satire degli antichi altro non ci *Petronio.* è rimasto che il famoso *Satiricon* di Petronio, e questo ancora molto mancante ed imperfetto; la qual satira non essendo che un infilzamento di fatti laidi ed osceni, e una specie di disonesto romanzo in istile alquanto duro ed incolto, sì nel verso che nella prosa, con ragione potremo noi dire coll' Uezio (*b*), che siasi acquistata più fama per l' oscenità delle cose che per l' eleganza delle parole, *ut plus ei ad existimationem profuisse putem obscœnitatem rerum quam sermonis elegantiam*. Il libro di Seneca sopra la morte dell' imperatore Claudio può giustamente chiamarsi satira menippea, dacchè in una piacevole invenzione deride graziosamen-

(*a*) *Acad. des Inscr.* t. II.
(*b*) *Ep. ad Graev. & De orig. fab. Rom.*

te Claudio, e alcuni altri, ed è scritto in verso ed in prosa con lepidezza ed amenità, senza la gonfiezza e l' affettazione delle tragedie, e delle sue prose. Il Dacier (*a*) annovera fra le satire menippee l' opera di Boezio *Della consolazione della filosofia*. Ma questa, comechè scritta sia in verso ed in prosa, non contenendo che un filosofico e serio dialogo della Filosofia con Boezio per consolarlo nelle afflizioni del suo animo, non vedo per quale ragione si possa chiamare satira menippea. Nè ha maggiore diritto a questo nome l' opera di Marciano Capella *Delle nozze della Filologìa e di Mercurio*, che viene da molti chiamata satira. Con più giusto titolo apparterranno alle satire menippee *I Cesari* di Giuliano apostata, poichè una graziosa invenzione, filosofiche burle, tratti mordaci, ed alcune licenziose libertà fanno leggere con piacere da molti quell' operetta di Giuliano. Non mancano fra le opere moderne alcune, che possono entrare nella classe di satire menippee; ma di tutte queste nominerò solamente quella francese, che fu pubblicata col titolo di *Catholicon*, e di satira menippea, nella quale sono sì ingegnosamente dipinti, e sì piacevolmente messi in ridicolo gli Stati tenuti in Parigi per la Lega del 1593, che fu allora accolta favorevolmente da tutti e due i partiti, ed ancora presentemente viene stimata dagli eruditi.

Oltre le satire ha arricchito Orazio la poesìa *Epistole*.

(*a*) Ivi:

d' un nuovo componimento colle sue epistole, a cui egli appena ardisce di dare il nome di poesìa, essendone lo stile più vicino al pedestre e prosaico, che al sublime e poetico. Uno stile facile e sciolto, che abbia tutta l'aria di confidenza e di familiarità, e che mostri una certa negligenza nello scrivere, ma sia in realtà colto e corretto, è quello, che si conviene alle epistole, e che fa leggere con tanto piacere le oraziane. L' unico poeta, che sia arrivato a toccare la finezza e il gusto d' Orazio in questa sorta di componimenti, è stato il suo grande ammiratore e imitatore Boileau, il quale sebbene viene da alcuni ripreso per avere unite alle volte basse e piccole immagini alle nobili e grandi, sarà però sempre degno di somma lode per aver presentate con grazia e con decoro le idee comuni, che non erano entrate ancora in poesìa, e per aver saputo accoppiare la nobiltà dello stile coll' epistolare libertà. Chaulieu, Bernard, Piron, Voltaire, e alcuni altri francesi hanno adoperato un altro stile d' epistole poetiche semplice, nativo, facile, leggiero, pieno di piacevoli burle, e di tratti ingegnosi e toccanti, che sembra ancora più proprio dell' aria familiare e confidenziale delle lettere, che quello stesso dell' epistole d' Orazio e di Boileau. Ovidio inventò un' altra sorta d' epistole dette *Eroidi*, perchè scrive in esse a nome d' alcune eroine e d' eroi, o di donne ed uomini celebri dell' antichità. Penelope scrivendo ad Ulisse, Briseide ad Achille, Didone ad Enea, e così altre donne accese

Eroidi.

d' amore, e abbandonate dal loro amante o dal loro sposo, presentano scene interessanti, dove può maravigliosamente spiccare il più tenero affetto, e la più profonda passione. Ovidio ha de' bei tratti, in cui segue felicemente l' affetto, spande il cuore, e dipinge la passione con naturalezza e verità: la facilità e la fluidità della versificazione è un pregio comune a tutti gli scritti d' Ovidio, ma proprio di questi con qualche particolarità. Lo stesso disordine e la negligenza, che talora mostra or ritornando su le medesime idee, ora passando ad altre, che sembrano alquanto lontane, possono esprimere l' agitazione dell' animo di chi scrive, ed accrescere nuove bellezze a questo genere di poesìa. Ma nondimeno l' *Eroidi* d' Ovidio non sono sì passionate e toccanti, come le circostanze delle persone, che scrivono, sembrano di richiedere, e com' egli certamente avrebbe potuto farle, se avesse più ascoltato il suo cuore che il suo spirito. Certi pensieri sottili, certi equivoci, e troppo acuti concetti, certa collocazione, e certe ripetizioni, che possono parere giuochi di parole, e che non sono certamente dettate dalla passione, ed alcune digressioni e riflessioni non necessarie ci fanno vedere più il poeta che scrive, che l' eroina che dà uno sfogo al suo affetto, e questo certamente detrae molto dal merito di tali componimenti. Il Fontenelle, non meno pieno di spirito che Ovidio, ha voluto provarsi anch' egli a scrivere eroidi; ma quelle poche, che ci ha lasciate, sono d' una tale freddezza, che nè anche pe' tratti spiritosi, da' quali non sa conte-

nersi la vivacità dell' autore, non si sono meritata una distinta memoria de' posteri. L' inglese
Pope. Pope ha fatta una libera traduzione dell' epistola di Saffo a Faone, nella quale procura comunemente di dare maggior calore all' affetto espresso da Ovidio: ma dove poi ha portato all' eccesso il fuoco e la veemenza della passione è stata la lettera originale scritta da lui a nome della celebre Eloisa al suo amato Abelardo. So quanto sia stimata e lodata da' poeti, e da belli spiriti questa eroide del Pope, e la credo in gran parte l' originale, che si sono fatto un onore di seguire gli autori dell' *Eufemia*, del *Conte di Cominges*, e d' altri simili componimenti de' nostri dì; e temo però di comparire temerario, e guasto di spirito, o di cuore, se dirò, che non posso trovare gran diletto nella lettura di tale lettera. Sarà forse debolezza del mio animo; ma io amo di vedere l' insinuante e patetico, e l' aspro ancora e il pungente d' una profonda passione, non il furioso ed orribile d' un forsennato affetto; io cerco l' espressioni, che mi tocchino il cuore, ma non posso sentire quelle, che me lo struggono; io seguo con piacere una passione ben graduata, e condotta regolatamente al suo maggior ardore, ma mi stancano i salti improvvisi, e i mal preparati lampi d' affetto in vece di riscaldarmi mi raffreddano, e mi levano l' interesse, se io cominciava a sentirlo. A me non piace, ch' Eloisa dopo la malinconica posatezza de' primi suoi versi seccamente ci dica che ama; poi salti a baciare, ad apostrofare il nome d' Abelardo; quindi

si volga alle sue lagrime, alle valli, alle grotte, e ciò, che nessuno certo si sarebbe aspettato, a' reliquarj; e poi torni al nome d' Abelardo, poi a sè stessa, e poi segua sempre senza fermarsi mai in un sentimento, nè condurre pe' suoi gradi un affetto. Più m' increscе che voglia giungere fino alle bestemmie per dare maggior forza all' espressioni del suo amore, e metta insieme Dio e Abelardo, e si protesti, che non le importa di perdere il cielo pel suo amante. Il cielo, iddio, i santi, e gli angioli, i reliquarj, le lampadi, ed altre simili cose non sono le più opportune per esprimere il furore d' un' amorosa passione. Nell' atto che si parla con quiete e tranquillità, sbalzare con un' interrogazione od un' apostrofe, come accade sovente ad Eloisa, non fa che scancellare l' impressione, e rompere il corso dell' affetto. La violenza della passione si esprime alle volte con idee, che sembrano sconnesse, ma che sono in realtà ben unite per l' affetto; ma nella lettera d' Eloisa idee, sentimenti, ed affetti tutto è sciolto e slegato, niente può produrre nell' animo una viva e profonda sensazione; insomma la lettera d' Eloisa ha più del violento e dello sforzato, che del vero patetico, e non è, a mio giudizio, da presentarsi a' poeti per un perfetto modello in questo genere di componimenti. Il Colardeau ha data a' suoi francesi una libera traduzione di questa lettera, ed ha composte altresì alcune eroidi, e sì nell' una, che nell' altre ha messo qualche miglior ordine, e legamento ne' sentimenti, ma ha tentato di sforzargli an-

cor più del suo esemplare; e per cercare più vivo ardore d' affetti cade in fredde battologìe e in vani delirj. Noi abbiamo in Virgilio e in Racine condotta la passione fino al più alto segno di veemenza e d' ardore, senza vedervi smanie e furori, e non possiamo lodare tali eccessi nel Pope, nè nel Colardeau, nè in alcuni altri, che gli hanno voluto imitare, e sorpassare in questa parte.

Elegìa. L' elegìa, alla quale possono appartenere l' eroidi più che all' epistole, ebbe nelle mani de' romani sì fortunato successo, che Quintiliano non dubita (*a*) di sfidare in questa parte il valore de' greci. Quanti e quali fossero i greci poeti, che coltivarono l' elegìa, si può vedere nel Giraldi (*b*), e nel Vossio (*c*), e più ancora nel Souchay (*d*), il quale ha lasciate sopra l' elegìa, e sopra i poeti elegiaci tre erudite dissertazioni. Callino, Mimnermo, Simonide, Callimaco, e Fileta sono gli elegiaci greci, che hanno lasciata più gloriosa memoria, e particolarmente Callimaco viene stimato da Quintiliano il principe dell' elegìa, e Fileta il secondo, e Properzio parimente sembra aver data a questi due sopra tutti gli altri onorevole preferenza. Noi non avendo de' greci elegiaci che pochi frammenti tralascieremo di darne giudizio,

(*a*) Lib. x, cap. I.
(*b*) Dial. III.
(*c*) *De Poet. græc.*
(*d*) *Acad. des Inscr.* t. x.

zio, e discenderemo a' romani, che sono i veri maestri in questo genere di poesìa. Tre sono i poeti latini, di cui sieno rimaste l' elegìe, Tibullo, Properzio, ed Ovidio, dacchè quelle di Gallo sono, per non dir altro, troppo dubbiose, nè possono contarsi fra le classiche poesìe. Quintiliano loda per più terso ed elegante Tibullo, sebbene dice, che molti gli preferivano Properzio. Il Marmontel (a) dice, che tutti e due sono facili con precisione, veementi con dolcezza, pieni di naturalezza, di delicatezza, e di grazia, ma ch'egli nondimeno dà la preferenza a Properzio. Vorrei che il Marmontel ci avesse resa qualche ragione di questa sua parzialità per Properzio; a me certo recano assai maggiore diletto non solo la tersità e l'eleganza dello stile, ma più ancora la naturalezza e la verità dell' affetto di Tibullo, che la vivacità della fantasìa, e la gagliardìa dell' espressione, che si lodano singolarmente in Properzio. La principal dote dell' elegìa è la vera e naturale espressione della passione, e in questa Tibullo va di gran lunga avanti a Properzio, e ad ogni altro poeta. In Tibullo si vedono dipinti i movimenti del cuore co' più sinceri e vivi colori; certe riflessioni, e certe esclamazioni, che in altri poeti sembrano alle volte nate dallo studio e dall' affettazione, non sono in lui che un naturale sfogo dell' affetto; i sentimenti, il giro delle parole, il tuono della versificazione, tutto respira naturalezza e verità.

Tibullo, Properzio, ed Ovidio.

(a) *Poet.* ch. XIX.

Properzio ha per avventura più forza ed energìe nell' espressione; ma talvolta coll' accumulare troppa erudizione mitologica e storica rallenta il rapido corso dell' affetto, e fa sentire più il dotto poeta che l' uom passionato. Ovidio è forse il più gajo ed ameno, il più vivace e fecondo ingegno, che siasi veduto fra' poeti dell' antichità. Le *Metamorfosi*, i *Fasti*, gli *Amori*, e tutte le sue opere scritte in versi facili e fluidi, dolci e soavi, e in fiorito e brillante stile, tutte mostrano la vivacità del suo ingegno, la sua ricca e fertile vena, e la sorprendente facilità di verseggiare. Ma queste stesse doti poetiche recano pregiudizio alla perfezione delle sue opere, e particolarmente agli *Amori*, e a tutti i suoi scritti elegiaci, dove dèe regnare la passione. L' acutezza delle sentenze, i giuochi di spirito, i tratti d' erudizione, e la ridondanza degli ornamenti e de' fiori dello stile levano l' interesse, ed estinguono l' affetto, che dovrebbe essere l' anima di tali scritti. E Ovidio, tuttochè dotato d' anima sensibile e di tenero cuore, non è riuscito troppo felicemente in un componimento tutto tenerezza e sensibilità. Pure distinguendosi tre generi d' elegìe, come vogliono alcuni critici, il passionato, il tenero, ed il grazioso, potrà nell' ultimo Ovidio pretendere giustamente più onorato posto, che non occupa negli altri due. Dopo questi tre poeti elegiaci non parlerò degli altri antichi, de' quali o sono periti tutti i monumenti, o non ne esistono che pochi e dubbiosi. Ne' tempi più recenti la maggior parte de' poeti latini si sono esercita-

ti in elegiaci componimenti; ed alcuni vi sono assai felicemente riusciti, fra' quali, senza cercare i Sannazzari, i Flaminj, ed altri più rimoti, possiamo commendare distintamente il mantovano Castiglione, che seppe richiamare ne' moderni secoli la tersità, e l' eleganza, e tutte le grazie poetiche de' lieti tempi di Roma.

Elegìa moderna.

Nelle lingue volgari è stato poco coltivato questo genere di poesìa. Il Petrarca, ed altri poeti italiani e spagnuoli in alcuni sonetti, e canzoni possono con maggior diritto riporsi fra gli elegiaci che fra' lirici. Un componimento spagnuolo chiamato *Endechas*, applicandosi comunemente a materie amorose, a soggetti funebri, ed a teneri pianti, può con ragione appartenere all' elegìa. Il Garcilasso, ed alcuni altri hanno composte elegìe spagnuole, che sono bensì scritte con purezza di lingua, ed eleganza di stile; ma non hanno acquistato a' loro autori nome distinto. Il Marmontel (*a*) si va studiando di trovare nella poesìa francese alcuni pezzi elegiaci da lodare, e vanta per modello perfetto dell' elegìa passionata il componimento del Voltaire per la morte della celebre attrice la Couvreur, al quale, dice, gli stessi Tibullo e Properzio non hanno forse niente da opporre, che si possa riputar superiore. Ma come mai il nome di Voltaire potea tanto accecare i critici francesi da contare quel componimento per un modello di passionata elegìa? Ripongasi pure, se così piace, fra' li-

(*a*) Ivi.

rici poemi, fra' quali però non potrà avere molto onorato luogo, ma non mai dovrà dirsi una toccante e passionata elegìa. Bisogna bene avere il cuore assai tenero per sentirsi toccare da un componimento, che incominciando col volgare entusiasmo de' francesi *que vois-je? quel objet! ec.*, si rivolge alle muse, alle grazie, agli amori, agli dei, passa di volo tutti i cuori, e poi le belle arti, e termina posatamente in un' invettiva contro l' uso di Francia di non accordare l' ecclesiastica sepoltura a chi muore nell' impiego d' attore di commedie. Fra' poeti tedeschi il Canitz piange la morte della sua sposa, e chiama elegìa quel poema, il quale altro non ha d' elegiaco che l' argomento ed il nome. Più vestono l' aria elegiaca i componimenti dell' Haller per la guarigione, e poi per la morte della sua moglie Marianna; ma l' altro per la morte d' Elisa troppo si allontana dall' indole, e dal linguaggio del dolore elegiaco per poterlo mettere in quella classe di poesìa. Gl' inglesi serj e maninconiosi hanno coperta di cupa tristezza la dolce ed amabile elegìa. Il Gray, in vece di cantare teneri amori, e d' esprimere i soavi movimenti delle passioni, che toccano il cuore, ha impiegata l' elegìa a fare una filosofica considerazione sopra un cimiterio di campagna, e dipingere immagini, che solo servono a funestare. Idee ricercate, ed incastrate senza ordine, tratti gravi e patetici accoppiati all' immagini del gufo, dello scarabeo, ed altre basse e sgraziate non meritano un posto fra le gentili espressioni, i teneri affetti, e le gra-

ziose immagini di Tibullo e di Properzio. Insomma noi non abbiamo fra' poeti volgari vere elegie, e possiamo dire con verità, che i soli latini sono i maestri di questo genere di poesìa, e ch' essi soli vi hanno fatti i più lodevoli progressi, e ce ne hanno lasciati i più perfetti esemplari.

Epigramma.

L'epigramma, come lo dice lo stesso nome, altro non era dapprincipio che un' iscrizione, e questa s' applicava comunemente a' donativi, alle statue, e alle fabbriche, che si facevano agli uomini, o agli dei; ma poscia i poeti diedero il nome d' epigramma a qualunque brevissimo componimento poetico. L' amenità e la finezza dell' ingegno de' greci si fece vedere ne' piccioli epigrammi non meno che negli altri più lunghi e vasti poemi. La greca antologìa ci presenta un' abbondante copia, e una dilettevole varietà de' più dilicati e graziosi epigrammi. Callimaco ed alcuni altri sono conosciuti per iscrittori d' eleganti epigrammi; ma vi sono eziandìo molti altri anonimi autori d' altri epigrammi sì vaghi e leggiadri, che potevano farsi per essi soli una ben giusta celebrità. De' latini epigrammatarj abbiamo in due gusti diversi due principi, Catullo e Marziale, fra' quali sono divisi i sentimenti de' critici. Sarebbe una stolta temerità il voler mettere del pari nella coltura e tersità dello stile Marziale con Catullo. Questi nel secol d' oro della romana eleganza si fece distinguere per la singolare sua morbidezza, e venustà; Marziale nato fuori d' Italia, e lungi dalla coltura di Roma, privo della polita e gen-

Catullo e Marziale

tile urbanità, che dà tanto lume alla poesìa, singolarmente all'epigramma, venne a Roma, e fiorì ne' tempi di Tito e di Domiziano, quando l'eleganza e la purità della lingua romana aveva già sofferto notabile detrimento. Pure la castità della dizione di Marziale è lodata dallo Scaligero (*a*), e da altri critici; e forse Catullo avrà più parole antiquate che nuove Marziale: e poi Catullo è alquanto effemminato co' frequenti diminutivi, e mostra sterilità col ritornare sovente alle medesime forme di scrivere, e non va esente d'ogni difetto di stile. Ma in ogni modo la superiorità in questa parte tutta è di Catullo, nè questi per alcun patto può soffrire nell' eleganza e nella purità dello stile il paragone con Marziale. Ma se si riguarderanno solamente le qualità poetiche dell' epigramma, non farà forse il paragone tanto disonore a Catullo, come vogliono alcuni pensare senza conoscere abbastanza il merito, nè i difetti dell' uno e dell' altro. Le laidezze e l' oscenità sono comuni ad amendue; ma in Catullo si leggono assai più frequenti, e dette con maggiore compiacenza e sfrontatezza ributtano molto più che in Marziale. Negli epigrammi satirici Catullo ha l' intemperanza di nominare le persone; Marziale più moderato segue il suo prudente consiglio di

Parcere personis, dicere de vitiis.

Marziale ha molti freddi concetti, e troppo ricerca l' acutezza delle sentenze; ma Catullo

(*a*) *Poet.* t. VI.

non è talmente castigato, che non abbia ancor egli alcuni freddi pensieri, come ne fanno prova l' epigramma di Arrio (a), ed alcuni altri. E poi Marziale ha prodotta sì abbondante copia d' epigrammi, che toltine quanti contengono pensieri falsi, fredde acutezze, e que' difetti, che in lui si riprendono, ne restano ancora più libri superiori nel volume al picciolo di Catullo. Catullo è comunemente sì vuoto di cose e di sentenze, che i suoi epigrammi si leggono con piacere per la dolcezza delle parole e per la venustà dello stile, ma non fanno impressione nell' animo, nè vi lasciano profondi pensieri, e giuste sentenze da meditare: Marziale è pieno di dottrina e di filosofia; ed or caratteri ben dipinti, or massime bene spiegate, or sode e vibrate sentenze, or ingegnosi pensieri, or detti spiritosi formano con maravigliosa varietà de' suoi epigrammi un corso assai completo d' eloquenza e di morale: onde non è sì irragionevole il paragone fra questi due poeti, che debba subito tacciarsi di depravato gusto chi ardisce d' istituirlo. Il Vavassor, il quale avendo composto il più eccellente trattato sopra l' epigramma e i più graziosi epigrammi, che abbiano veduto i moderni secoli, dèe però stimarsi giudice competente in questa materia: distingue due generi d' epigrammi, uno semplice, che espone il sentimento nettamente e con grazia, l' altro composto, che dalla sposizione d' un fatto ricava un arguto detto, od una ben

(a) LXXVIII.

vibrata sentenza; e dividendo fra Catullo e Marziale il regno epigrammatario, che anche intiero è di già troppo piccolo, dà a Catullo il principato nel genere semplice, e nel composto a Marziale. Io nondimeno confesserò schiettamente, che mi recano sommo diletto molti graziosi scherzi, molti ingegnosi pensieri, e molte sublimi sentenze di Marziale, e che all' opposto mi fanno stomaco le continue oscenità di Catullo; ma non pertanto la soavità e mollezza catulliana mi s' insinua si intimamente nelle vie del cuore, e m' invaghisce di guisa, che abbandono tutto l' ingegno e tutta la filosofia di Marziale per la morbidezza e venustà dello stile di Catullo, nè più ardisco di mettere in confronto l' acuto spagnuolo col dilicato veronese. Ma dirò parimente, che quanta dolcezza mi porge Catullo stesso, altrettanta noja mi recano i suoi imitatori, i quali col disprezzare Marziale, col moltiplicare i diminutivi, e col fare alcuni versi simili al

Quam modo, qui me unum atque unicum amicum habuit,

e ad altri d' uguale durezza di Catullo, si credono già catulliani abbastanza, e si lusingano di possedere tutte le grazie della latina poesìa. Dopo Marziale scrissero epigrammi Ausonio, Sidonio Apollinare, Claudiano, ed altri parecchj fino all' intiero decadimento della lingua latina, senza però levare a Marziale l' antonomastico nome di scrittore epigrammatario; e dopo il risorgimento delle lettere ne hanno scritto molti più, e il Sannazzaro, il Castiglione, il Navassor, ed al-

altri parecchj d'ogni nazione hanno fatto gustare a' dotti lettori latini epigrammi di sapore affatto romano. Le lingue volgari appena hanno conosciuto questo genere di poesìa; e alcuni epigrammi de' francesi, e d' altre nazioni, alcuni sonetti, quartetti, decine, madrigali, ed altri piccioli componimenti fanno tutta la poesìa epigrammataria de' moderni.

Iscrizio-ni.

Delle iscrizioni, che, come abbiam detto, furono da principio gli epigrammi, abbiamo bensì molti monumenti degli antichi sì latini che greci, ma non abbiamo uno scrittore, che siasi distinto come autore d' iscrizioni. Esistono iscrizioni in verso ed in prosa, laudatorie, votive, e di varj argomenti, sacre e profane, brevi e lunghe, buone e cattive, e d' ogni maniera; ma ciò che merita particolare osservazione è, che ancora ne' tempi del corrompimento della lingua latina si conservava nelle iscrizioni più sapore romano che negli altri scritti latini. De' bassi tempi abbiamo parimente molte iscrizioni, delle quali ne hanno raccolte parecchie il Galletti (*a*), l' Allegranza (*b*), ed alcuni altri; ma queste possono servire soltanto ad illustrare la storia, non a coltivamento della bella letteratura. Ne' secoli posteriori si è rinnovato singolarmente nell' Italia il gusto delle latine iscrizioni, e molte se ne vedono, che mostrano il medesimo buongusto di latinità, che si fa sentire nell' altre opere degli scrittori di quell' età:

(*a*) *Inscr. Rom. inf. ævi.*
(*b*) *Inscr. Christ.*

ma fra gli autori di quelle nessuno si è fatto in questa parte nome distinto. La Francia ha reso alle iscrizioni un onore, a cui nessuna nazione antica, nè moderna non aveva pensato, ed ha eretta un'accademia col solo fine di comporre iscrizioni, benchè poi ha data più ampia materia alle erudite sue fatiche; ma nemmen fra quegli accademici non è stato verun autore, che sia rinomato per le iscrizioni. La Francia poi ha agitata la questione, e l' agita ancora presentemente, se le iscrizioni debbano essere scritte nella lingua volgare, o nella latina. Il Roucher ha sostenuto con impegno l' onore delle iscrizioni volgari, e fra molti, che gli si sono levati contro, ha trovati parecchj altri valentissimi difensori; ma nondimeno le iscrizioni volgari non hanno potuto acquistarsi finora gran credito, e le latine soltanto sono in possesso di un' universale dignità. L' Italia in questo secolo ha prodotti illustri scrittori, e celebri opere d' iscrizioni. Il Paciaudi ha date fuori tante iscrizioni, quanti altri scrivono sonetti: il Ferrari ne ha composto un intero tomo, oltre molte altre, che vanno sciolte; e il Morcelli non solo ha formato un assai più pieno volume delle sue iscrizioni, ma ha lavorato un' arte di comporle, ed ha in qualche modo creata questa nuova poetica; onde sembra, che ora, mentre poco curansi i latini epigrammi, vengano in onore le iscrizioni latine, e facciano sperare di vedere in fiore questo, può dirsi, genere di sciolta poesìa, per compensare l' abbandono, in cui pare che voglia giacere la me-

trica. Noi augurando questo vantaggio alle belle lettere passeremo finalmente a dare uno sguardo alla favola.

Favola.

L' apologo, o la favola è d' un' antichità tanto remota, che sembra difficile impresa il rintracciarne l' inventore. Noi leggiamo nella scrittura, che Gioatan figliuolo di Gedeone raccontò a' sichimiti la favola degli alberi, che volevano avere un re (*a*). Altra ne spose Natano a Davidde, altra Gioas ad Amasia, e così alcune altre se ne vedono nella scrittura, e ne' libri orientali, che provano quanto era caro a' popoli asiatici l' uso dell' apologo o della favola. Esiodo (*b*) riporta la favola dello sparviere e dell' usignuolo, ed altri greci parimente, non solo de' poeti, ma eziandio degli stessi oratori (*c*) in varie circostanze, e in varie materie si servono d' altre favole, che fanno vedere non essere state meno adoperate da' greci che dagli asiatici tali ingegnose invenzioni. Ma chi sia stato il primo a potersi chiamare realmente autore di favole, e a mettersi appostatamente a comporne parecchie, non si potrà decidere agevolmente. Alcuni vogliono riconoscere per il primo autore di favole Lokman, che altri pretendono essere stato lo stesso Esopo, altri lo credono ancora posteriore. L' Erpenio e l' Erbelot, giudici in queste materie molto autorevoli, sembrano inclinare a fare un soggetto medesimo d' Esopo e

Lokman.

(*a*) *Judic.* cap. IX.
(*b*) *Oper.* v. 200.
(*c*) Demost. *Phil.*

di Lokman. Certo molte favole del Lokman sono quasi verbalmente le stesse che leggiamo in Esopo, e in tutte può riconoscersi lo stesso stile, ed ugual semplicità e brevità. Vuolsi, che le favole di Lokman sieno state originariamente scritte in persiano, e quindi tradotte in arabo; e dall' arabo poi l' Erpenio le ha rese latine. Ma checchè sia di Lokman, soggetto almeno per noi troppo oscuro, prenderemo con Fedro (*a*), e colla comune opinione per primo autore di favole Esopo, il quale però non sappiamo, se le abbia realmente scritte, o se riportate da lui solamente ne' familiari discorsi, sieno state poscia da altri raccolte. Socrate, l' oracolo degli antichi filosofi, ne' più pressanti momenti della sua vita, nella vigilia stessa della sua morte, s' impiegava a ridurre in versi le favole sposte da Esopo. Molti greci posteriori hanno fatte varie raccolte delle favole d' Esopo, fra le quali la più copiosa è quella di Massimo Planude, moderno greco del secolo decimoquarto, che oltre molte favole d' Esopo non pubblicate da altri ci ha data eziandio la vita del medesimo, da lui scritta con più fatica che critica. Le favole d' Esopo hanno il merito, che sarà sempre grande, dell' originalità: ma per ciò che riguarda lo stile sono talmente semplici e nude d' ogni ornamento, che maggior pregio non hanno della stessa semplice brevità. L' invenzione delle favole è comunemente felice; ma alle volte non ne deriva as-

Esopo

(*a*) *Prol.* lib I. & al.

mi chiaramente la moralità, la quale anche altre volte è poco interessante: alle volte non ben s' osserva la verità de' caratteri degli addotti animali, e altre finalmente non si rendono assai verosimili le circostanze del racconto. Quanto non è oscura e recondita la moralità dell' uccellatore e della lodola, de' due giovani e del cuoco, e di molt' altre? Quanto è inverosimile ed assurda l' invenzione dello scarafaggio, che va su in cielo a mettere la sua immonda pallottola nel seno di Giove per vendicarsi dell' aquila? E così fra molte ingegnose e ben pensate favolette alcune se ne ritrovano non tanto lodevoli. Nella fine del secondo secolo della chiesa, o nel principio del terzo scrisse Afronio favole greche, che non sono ineleganti; e più recentemente verso il principio del nono secolo Gabria compose favole esopiane, ma volle racchiudere in quattro soli versi tutti i racconti di esse; onde agevolmente si può pensare quanto sarauno comunemente aridi e digiuni, male espressi ed oscuri.

Maggior lume riceverono in Roma le favole esopiane. Fedro, liberto romano, nativo della Tracia, arricchì la poesìa latina di questo nuovo componimento, e prendendo quasi sempre le favole sposte in prosa da Esopo, le abbellì co' suoi versi senarj, e potè dire con verità, che la sua opera portò la perfezione alle invenzioni d' Esopo (*a*). Alle favole d' Esopo *Fedro.*

(*a*) Lib. IV. fab. XX.

alcune ne aggiunse Fedro di propria invenzione, e sì l' une, che l' altre ornò con tale purità di dizione, ed eleganza di stile, che potè un povero servo nato nella Tracia far arrossire i colti romani, nati ed allevati nella sede dell' eloquenza, e della politezza di parlare, ed essere loro maestro nel gusto della buona latinità. Io non loderò l' invenzione di tutte le sue favole; ma ammirerò bensì in tutte una tersità e una coltura di stile, una brevità e una grazia nelle narrazioni, una nobile, o, come la chiama il la Fontaine, magnifica semplicità in tutto, che credo di poter riconoscere Fedro non solo per il principe degli autori fabulistici, ma per uno de' più politi poeti. L' abate Brotier ha data recentemente una eccellente edizione di Fedro, ed ha fatto rilevare molti pregj delle sue favole non conosciuti abbastanza, e ne ha paragonati molti luoghi con altri simili d'altri scrittori, restando quasi sempre per Fedro la superiorità: Il medesimo Brotier osserva giustamente, che Orazio era molto amante di narrazioni e di favole, e riportandone varie sparse ne' suoi scritti, le trova di molto superiori ad altre simili del la Fontaine, e le propone per veri modelli di tali componimenti. Così i poeti latini anche prima di Fedro avevano un eccellente esemplare di stile favolaresco; e la favola in mano de' latini acquistò molto più splendore che in quella de' greci. Ma ne' secoli posteriori volle Avieno esercitarsi in questo genere di poesia, e non seppe giungere a toccare le bellezze, di cui sì buoni esempj

gli avevano dati Orazio e Fedro. In questi ultimi secoli i poeti latini hanno coltivato questo, come tutti gli altri rami della poesìa, fra' quali vi è riuscito con particolare felicità il francese Commire, il quale emulando Fedro nell' eleganza dello stile, l' ha superato nella fecondità dell' invenzione.

Gl' italiani, e altri poeti volgari si diedero parimente a scrivere favole nella lingua lor nazionale; ma fra tutti questi il Fedro e l' Esopo moderno non è altro che il francese la Fontaine. Vero è, che il Voltaire ha trovato molte espressioni, e molti pensieri da criticare nelle sue favole; vero è, che i delicati francesi vi s' imbattono spesso in difetti di lingua, che non gli possono perdonare: ma quell' aria di naturalezza e di verità, che ha saputo egli dare a' suoi racconti; quell' interesse, che gli è riuscito di mettere nelle cose, che meno ne sembrano capaci; quel candore, quella semplicità, e quella buona fede, con cui egli ci parla, innamorano gl' intendenti lettori, e lor fanno dimenticare tutti i difetti, che una fredda critica potrà forse non senza ragione rilevare. Quindi la stessa lunghezza, che in molte sue favole si riprende come un difetto, potrà per avventura considerarsi come un pregio, perciocchè il la Fontaine, se talora è lungo, non lo è per diffondersi in vani ornamenti e fiori dell' orazione, ma lo è solamente per l' interesse, che prende nelle cose, di cui ragiona, e che gli fa mettere in opera tutta l' eloquenza, erudizione, politica, e filosofia, per dar calore ed anima a ciò, che vi

naria. Come i soggetti sono per lui sì importanti, l' obbligano ad osservare ogni circostanza, e gli fanno nascere riflessioni, che in un freddo raccouto verrebbono fuor di luogo, ma nell' energiche ed animate sue narrazioni accrescono l' interesse. Insomma le favole del la Fontaine, comecchè non deggiano dirsi libere d'ogni difetto, possono però riputarsi le più finite e perfette di quante n' abbiamo finora. I francesi non si sono contentati di lodare il la Fontaine, hanno procurato d'imitarlo, ed eziandio di superarlo. Il la Mothe, avendo esaminata con filosofica severità la natura ed indole della favola, si mise a scrivere favole, nelle quali volle sfuggire i difetti, in cui era caduto il la Fontaine, ed apportare i pregj, che gli mancavano. Ma un autore sì spiritoso, come il la Mothe, non potea peggio appigliarsi che ad un componimento sì poco conveniente alla vivacità del suo spirito, e i lampi del suo ingegno mal potevano affarsi alla naturalezza e alla semplicità della favola. Il Piron, e parecchj altri hanno voluto seguire l' orme del la Fontaine; ma, a giudizio di molti critici francesi, nessuno gli è andato d' appresso che il le Monnier, il quale però mi sembra ancora assai lontano dalla naturalezza, e dalla filosofia del suo degno esemplare.

Tutte l'altre nazioni hanno avuti, ed hanno presentemente i loro autori di favole. Il Gay, ed alcuni altri inglesi le hanno fatte sentire nella loro nazione; ma nessuno è giunto ad acquistarsi particolare celebrità. Migliore successo

cesso hanno avuto in questa parte i tedeschi. L' Haguerdon, il Lichtwer, e varj altri hanno scritte favole, che si sono meritato l' applauso de' loro nazionali; ma il Lessing è molto celebrato eziandìo dagli stranieri, e certo merita lode la sua semplicità, e la novità dell' invenzione, benchè io vorrei alle volte men sottili ed acute le sue favole, ed alquanto più ornate e più interessanti. Il Gellert sopra tutti gli altri è lo scrittore di favole de' tedeschi, ed è chiamato da loro l' alemanno la Fontaine. Ma a dire il vero le favole del Gellert, per voler appunto essere più ornate che l' altre de' suoi nazionali, peccano, a mio giudizio, in prolissità e minutezza, di guisa che più mi piace la semplice brevità del Lessing, che gli studiati ornamenti del Gellert. La lunghezza del Gellert non è come quella del la Fontaine per l' interesse, che l' autore prende nelle cose che narra, ma nasce dalla troppo minuta descrizione, e dalla fredda diffusione in cose, che nulla importano. Filomena cantò, e spirando un dolce non so che, le mute foglie pendevano in su le cime; il coro degli uccelli, obbliando la cura del riposo, stava attento ad ascoltarla; l' aurora, i numi, e che so io, tutto è chiamato dal poeta per fare un' inutile esagerazione, e il racconto si rende per questi particolareggiamenti incredibile e nojoso, non come nel la Fontaine verosimile e interessante. Trovino pure i dotti tedeschi grazie native, e poetiche bellezze nelle favole del Gellert, ma non vogliano metterlo a paragone coll' impareggiabile

Lessing, e Gellert.

la Fontaine. Il genio poetico dell' Italia sembra, come dice il Roberti (a), che non molto abbia curato questo placido e venusto genere di poetare all' esopiana; ma il Roberti stesso ha eccitato questo genio poetico, e dopo d' aver egli dato l' esempio, due altri poeti italiani si sono messi a coltivare tal genere di poesia. Non ha voluto il Roberti farci un' imbandigione delle favole d' Esopo, fritte e rifritte tante volte da' favolisti; ma inventandone delle originali, ha cercato d' allettare i leggitori col solletico della novità. Le favolette sono quasi tutte ingegnose e ben pensate, e la moralità è parimente nuova, soda, giusta, e spontanea, senza bisogno di sottigliezze, nè di giri stentati per ricavarla. Così avesse saputo l' autore formarsi un nuovo stile poetico, quale richiedesi per tali racconti, e lasciati certi leziosi ornamenti vestire quell'aria di candore, di natura e di verità, che produce l' illusione, non meno necessaria alle favole, che all' azioni teatrali, e che fa il bello delle favole dell' Esopo francese. Dopo il Roberti ha scritte favole italiane il Pignotti, le quali sono state molto lodate, ma che, a mio giudizio, fanno troppo vedere il poeta che descrive, e mancano della cotanto richiesta natura e verità. Recentemente ne ha date fuori il Bertola alcune altre più semplici; e l' Italia si vede fornirsi da varie parti d' un genere di poesia, che poco sembrava aver curato finora. La Spagna ha avuto parimente in questi ulti-

Roberti Pignotti e Bertola

(a) *Disc. alle sue Fav.*

mi anni due poeti favolisti, che hanno recato qualche onore alla loro poesia. Il Samaniego, prendendo le favole d' Esopo, di Fedro, e del la Fontaine, le ha esposte non senza grazia in versi spagnuoli. L' Yriarte è stato più origina- *Yriarte.*
le. Le sue favole non sono, come quasi tutte l' altre, morali, ma letterarie: l'invenzione, la condotta, e la letteraria moralità sono tutte di lui, e ancora lo stile è suo proprio ed originale. Le favole dell' Yriarte hanno incontrato l' aggradimento universale degl' intendenti, non solo della Spagna, ma dell' altre nazioni, e appena pubblicate si sono vedute annunziate con lode in quasi tutti i pubblici fogli, e tradotte tosto da' delicati francesi nel loro idioma. Non dirò, che ogni favola dell' Yriarte sia eccellente nell' invenzione e nello stile, e alcune ne trovo o alquanto sterili e fredde, o d' una troppo lontana e stiracchiata moralità, o contenenti espressioni, e tratti bassi e volgari per voler essere graziosi e piacevoli. Ma generalmente le favole dell' Yriarte presentano nel loro genere assai perfetti modelli, e si dovranno forse riputare le più finite di quante sono uscite alla luce dopo le magistrali del la Fontaine. Chiaminsi a confronto la favola dell' nova dell' Yriarte, e quella della storia del cappello del Gellert, per citarne una simile, e d' un autore il più celebrato in questa parte, e si vedrà facilmente con quanto maggior grazia e sveltezza esponga la sua favola l' Yriarte che il Gellert; e portando parimente alle favole d' altri poeti il paragone, il medesimo giudizio si potrà giustamente dare

in quasi tutte a favore dello spagnuolo. Un'altra sorta di favole si possono riputare i racconti, ne' quali, come nelle favole, è principe il la Fontaine. Il Gellert ha voluto ottenere pienamente il nome di la Fontaine tedesco, ed ha scritto, come quegli, e favole e racconti. Gl' inglesi possono in questa parte vantare il primato almeno d'antichità, dacchè il Chaucer scrisse già fin dal secolo decimoquarto poetici racconti; e i racconti del Chaucer sono stati riprodotti dal Pope, e da altri moderni, e questi e molt' altri si sono dilettati di comporne de' nuovi. Ma noi non porremo mai fine a questo libro, se vorremo seguire minutamente ogni piccola parte della poesìa. D' uopo è però nondimeno, prima di levare la mano da questa materia, il tenere breve ragionamento sopra i romanzi, senza pretendere per questo, che deggiano essi considerarsi nel ruolo de' poemi, e lasciando a' critici, a cui s' aspetta, la decisione di questa lite per noi poco importante.

CAPITOLO VII.

De' Romanzi.

QUale sia stato presso i popoli orientali l'amore de' romanzi, e quante maniere di favolosi racconti s'adoperassero da' medesimi, si può vedere nell'erudito trattato dell'Uezio *Sull' origine delle favole romanzesche*. Noi, avendo poche notizie degli antichi romanzi orientali, parleremo soltanto della famosa opera *Calila e Dimna* dell'indiano Pilpai, detto da altri Bidpai, da noi citata nel secondo tomo, e che può chiamarsi un romanzo, benchè lavorato senza molt'arte. Un re indiano entrato in discorso con un ginnosofista, gli va domandando alcuni consigli, e questi gli risponde romanzescamente infilzando novelle ed apologhi, e gli apologhi stessi comunemente lunghi e complicati più s'accostano a' romanzi che alle favole esopiane. Quest'opera, che ci è stata presentata poscia come un saggio del sapere degl'indiani, si crede composta anticamente dall'indiano Pilpai, o Bidpai, onde poi nel sesto secolo per ordine d'un re di Persia Cosroe fu tradotta in persiano da un medico Perzoe, e quindi poscia recata all'arabo. Dalla versione arabica la prese a tradurre in greco Simeone Seto, com'egli medesimo dice alla fine dell'opera; e in Ispagna, come abbiam detto altrove, se ne fece pure dall'arabo una traduzione latina, e poi altra spagnuola;

Calila, e Dimna.

e dagli arabi per l'oriente, e per l'occidente si sparse in tutta l'Europa. Ma lasciando stare i romanzi orientali, troppo ancora imperfetti e mal formati, diremo coll' Uezio, che da' persiani e dagli altri asiatici presero i greci dimoranti nell' Asia l'uso de' romanzi; e le favole dette poscia *Milesie*, perchè venute da Mileto e dalla Jonia, furono ricevute con applauso nella Grecia e nell' Italia, ed allora può dirsi che nacque il vero romanzo. Questo non ebbe molto applauso ne' lieti tempi della greca letteratura, e fra tanti greci scrittori, che si fecero illustre nome nell' epica, nella drammatica, nella lirica, nella storia, nell' oratoria, e in ogni maniera di scrivere in verso ed in prosa, nessuno ha ottenuta pel romanzo particolare celebrità. Antonio Diogene è il primo, che sappiamo aver dato un romanzo di qualche regolarità nella sua opera intorno a' viaggi, e agli amori di Dinia e di Dercille, di cui ci forma un estratto Fozio (*a*), il quale crede, che da lui prendano la sorgente i racconti strani di Lucio e di Luciano, e gli amatorj di Jamblico, d' Achille Tazio, d' Eliodoro, e degli altri greci; e questo Antonio è posteriore a' tempi d' Alessandro; e il suo romanzo, per quanto si può conoscere dall' Estratto di Fozio, è ancora sì imperfetto, pieno di stranezze e di puerilità, che fa ben vedere quanto poco si fosse andato avanti in quel genere di scritti da' greci, che tanto avevano illustrato

Romanzi greci.

(*a*) *Bibl.* cod. CLXVI.

tutti gli altri. A' tempi d' Augusto scrisse Partenio un' opera degli affetti amorosi, la quale contiene alcune picciole novellette; ma non è, nè può dirsi in verun conto un romanzo. I sibariti abbracciarono con tanto ardore le novelle venute dalla Jonia, che tosto ne composero molte, le quali piene di mollezze e d' oscenità si distinsero col nome di *Favole Sibaritiche*. Ma neppur essi ebbero scrittori di romanzi, che acquistassero almen nel loro gusto particolare celebrità. Nel secondo secolo della nostra era scrisse Lucio di Patrasso la famosa favola della trasformazione d' un uomo in asino, che poi Luciano ridusse a maggior brevità ed eleganza, e che l' africano Apulejo all' incontro portò a molto maggiore ampiezza. Ma questa invenzione favolosa ed alcun' altre, che col titolo di *Storie vere* ci ha lasciate Luciano, non sono che scherzi piacevoli condotti con ingegnosa varietà d' accidenti, nè meritano il nome di romanzo, come ora s' intende comunemente. Apulejo ha ornata la finzione di Lucio coll'aggiunta di varie altre favolette per episodj, che sposte con maggiore intreccio ed estensione potrebbono chiamarsi veri romanzi più giustamente che la favola principale. Nel medesimo secolo un Jamblico nativo della Siria, anteriore al Jamblico filosofo, scrisse un vero romanzo, contenente, secondo Suida, in trentanove libri gli amori di Rodane e di Sinonide. Ma di quest' opera, che alcuni moderni dicono d'aver letta, e di cui l' Allazio ci ha data una parte, noi non abbiamo veduto che l' estratto fatto da Fo-

zio, il quale parla solamente di sedici libri, non come Suida di trentanove, e ne loda tanto l'eccellenza della composizione, e l'ordine delle narrazioni, che solo lamentasi di non vedere impiegato il rettorico suo artifizio in più nobili e degne materie. Il più perfetto romanzo de' greci è quello, ch' Eliodoro vescovo di Trica nel quarto secolo della Chiesa scrisse degli amori di Teagene e di Cariclea, nel quale ingegnosa e ben condotta è l'invenzione, e tanti accidenti d'amori, che occupano dieci libri non piccoli, tolte alcune leggiere libertà, che l'uso di que' tempi e di que' luoghi permetteva agli sposi, e che ora mal soffre la moderna ritenutezza nelle nostre contrade, tutti sono trattati colla decenza ed onestà, che conviene al religioso carattere della persona, che gli scrive.

Eliodoro.

Achille Tazio verso il medesimo tempo compose un altro romanzo degli amori di Clitofonte e di Leucippe, il quale molto è lontano dall'onestà, e dalla regolata e naturale condotta degli accidenti di quello di Eliodoro. Questi due romanzi sono scritti con tale nitidezza, ed eleganza di stile, che fanno ben vedere quanto tenacemente conservassero i greci la purità e coltura del loro idioma, che sì poco tempo avevano mantenuto i romani; ma le troppo lunghe e fiorite descrizioni, le frequenti metafore, e i ricercati ornamenti, che l'uno e l'altro vi arrecano, ma con più parsimonia Eliodoro, e con soverchia profusione Achille Tazio, mostrano parimente, che il declamatorio e sofistico liscio aveva tolta da' greci scritti la nobile semplicità.

Achille Tazio.

cità. L'Uezio ci parla di tre Senofonti, de' quali altra cognizione non aveva che quella, che ci dà il Suida. Il primo antiocheno scrisse d'amori col titolo di cose babilonesi; il secondo efesio degli amori d' Abrocoma e d' Anzia; e il terzo di Cipro scrisse pure col titolo di cose ciprie, di Mirra e d' Adone. Ma noi dobbiamo allo zelo letterario dell' inglese Davenant, e degl' italiani Cocchi e Salvini un'edizione del romanzo di Senofonte efesio, il quale è finito e com- *Senofonte*
pleto in soli cinque libri, tuttochè Suida lo dica ridotto in dieci. Dell' età, in cui fiorì questo Senofonte, niente possiamo asserire accertatamente; ma alcuni vogliono congetturare, che sia più antico d' Eliodoro, e d' Achille Tazio. Il romanzo di Senofonte non è della lunghezza di quello d' Eliodoro, nè come questo abbonda di troppi dialoghi, che trattengono il corso della narrazione; non è sì declamatorio e affettato, come quello d' Achille Tazio, nè ridonda come questo in fiorite descrizioni, in sentenze pedantesche, in continue figure, ed in ambiziosi ornamenti. La fedeltà di due sposi provata con varietà di strane avventure naturali e spontanee, e sposte con chiarezza e buon ordine somministra opportuna materia a' cinque libri di Senofonte, che formano un romanzo di singolare semplicità. Alcune situazioni patetiche, descritte con verità e con calore, fanno desiderare che l' autore in vece di tanti giri e viaggi avesse presentati più tratti affettuosi e passionati, e avesse più cercato di sviluppare gli affetti del cuore che d' accrescere

la varietà e la maraviglia degli accidenti. Posteriormente all' edizione del romanzo di Senofonte è stato pubblicato alla metà di questo secolo quello di Caritone afrodisiense degli amori di Cherea e Calliroe, che si è parimente meritata la comune approvazione, e le traduzioni, e l' illustrazioni degli eruditi. Il Longo ha data una nuova specie di romanzi ne' suoi quattro libri pastorali intorno agli amori di Dafni e Cloe, che sembrano essere stati gli esemplari di tanti romanzi pastorali, che ne' passati secoli vennero alla luce. Il suo stile, comechè troppo abbondi in descrizioni, e faccia vedere nell' autore il sofista, è però chiaro e facile, elegante ed ameno; e il romanzo del Longo è stato sì ben accolto dagli eruditi, che oltre le varie edizioni de' passati secoli, se ne ha meritate in questi ultimi tempi parecchie molto splendide ed accurate, con nuove traduzioni, e con molte erudite illustrazioni. Così i greci anche in questa leggiera e poco importante parte della letteratura sono stati i maestri degli altri europei, ed hanno lasciato a' moderni scrittori alcuni esemplari da imitare. Ne' secoli posteriori durava ancora l' amore de' greci pe' romanzi; e noi abbiamo de' bassi tempi verso il duodecimo secolo un romanzo d' Eustazio o Eumazio degli amori d' Isminia, e d' Ismina; ed altro di Teodoro Prodromo di Dosicle, e di Rodante, il quale non volle scriverlo in prosa, ma in versi politici. Intorno al medesimo tempo scrisse parimente in simili versi Niceta Eugeniano un romanzo degli amori di Drosilla e

Longo.

Cariolo, il quale, benchè ancora inedito, è però conosciuto abbastanza pe' saggi, che nelle sue animadversioni al romanzo di Longo ne reca il Villoison. Questo stesso Villoison ci ha data recentemente notizia d'un romanzo in simili versi di Costantino Manasse, non conosciuto dall' Uezio, nè dal Fabrizio, e da lui ritrovato nella biblioteca di san Marco di Venezia (*a*). Questo è degli amori di Aristandro e Callitea, composto da Costantino Manasse, autore d' un cronico scritto ne' medesimi versi, che fiorì alla metà del secolo duodecimo. Ma tutti questi romanzi sono affatto incolti e scipiti, e fanno vedere nello stile, e nell' invenzione la decadenza, in cui erano venute le lettere anche presso i greci, sostenitori costanti del loro splendore.

Romanzi cavallereschi.

I romani non coltivarono questa sorta d' ameni componimenti, perchè il *Satiricon* di Petronio non può dirsi veramente un romanzo; e l' *Asino d' oro* d' Apulejo, quando anche si voglia contare fra' romanzi, è di greca invenzione, e greca favola è detta dallo stesso Apulejo, che la prese da' greci nella sua dimora in Atene, e la volle poi presentare a' romani. I romanzi greci versavano intorno ad amori, cercando di dilettare colla varietà degli accidenti, e coll' amenità delle descrizioni. Venne poi una nuova sorta di romanzi sconosciuti a' greci, che

(*a*) *Anecdota græca e reg. Paris. & e Ven. S. Marci Bibl. deprompta &c. Venetiis anno MDCCLXXXI.* tom. 2 pag. 75.

si possono dire cavallereschi, nati più dalla rozzezza ed ignoranza degli scrittori, che dalla fecondità e bizzarria de' loro ingegni. Mancando l' erudizione e la critica, qualunque fatto si riceveva nella storia, e quegli abbracciavansi con maggiore avidità, che più avevano del maraviglioso e dell' incredibile. Quindi le storie, in cui narransi le favole del re Arturo, della tavola rotonda, di Princisvalle e Lancellotto, attribuite a Telesino Helio, a Melchino Avalonio, ed al monaco Gilda; quindi le storie sparse col nome d' Unibaldo Franco, d' Ancone, e di Salvone Forteman, e tant' altre piene di racconti straui ed assurdi. I critici più riserbati non vogliono attribuire quelle opere agli autori, di cui portano il nome, e le fanno discendere a tempi assai più vicini. Checchessia di tali storie o romanzi, ch' io certo non mi prenderò la fatica di esaminare, certo egli è, che gli arabi, come abbiamo altrove provato (*a*), furono grandemente portati pe' romanzi amorosi, e pe' cavallereschi, e che alla loro venuta nell' Europa prese maggior ascendente nelle nostre contrade il gusto de' romanzi cavallereschi, e non solo si mischiarono le favole nelle storie, ma si composero libri di pure finzioni senza nessun fondamento di verità. Tutta l' Europa fu in breve tempo inondata di tali libri: gli Amadigi, i Floriani, i Palmireni, e altri tali erano gli eroi di quell' età, e gl' incantesimi, gl' innamoramenti, i duelli, i viaggi per

(*a*) Tom. II. cap. XI.

selve e per contrade sconosciute, e mille stranezze ed assurdità empivano tutte le pagine degli scritti più letti allora, ed occupavano l'attenzione non solo del basso volgo, ma delle nobili persone, con pregiudizio della storia, e della geografia, della sana ragione, e del buon senso. Questo depravato gusto de' romanzi cavallereschi seguitò ancora a dominare in mezzo a' lumi della coltura ed erudizione del secolo XVI; ed alla fine di esso il celebre D. Michele Cervantes volendo mettere riparo a tale disordine s' appigliò all' ingegnoso partito di dar fuori il graziosissimo suo romanzo di *D. Chisciotte della Mancia*, che rendeva ridicole le stravaganze e le pazzie, che con tanto diletto leggevansi ne' romanzi cavallereschi. La fecondità e la leggiadria dell' immaginazione, la naturalezza e la verità de' racconti e delle descrizioni, l' eleganza ed amenità dello stile, il fino gusto, e il sano giudizio del Cervantes hanno saputo formare d'un' ammasso di stravaganti pazzie un nobile e dilettevole libro, ch' è stato accolto con applauso sì universale da tutte le nazioni, che il don *Chisciotte* si vede dappertutto rappresentato in prosa ed in versi, in rami, in tavole, in tele, in arazzi, e in ogni maniera, diventando più conosciuto un povero gentiluomo della Mancia impazzito colla lettura de' libri di cavalleria, che i capitani greci, e trojani illustri per tante battaglie, e celebrati cogl' immortali canti di Omero e di Virgilio. Ma ciò che fa la vera lode del don Chisciotte, è l' avere ottenuto l' intento di levare dalle mani di

Cervantes.

tutti i romanzi, che per tanti secoli, e con tanto pregiudizio del buon senso avevano fatto le delizie della maggior parte dell' Europa.

Romanzi pastorali

Mentre durava ancora presso gli oziosi l' amore de' romanzi cavallereschi, i dotti si dilettavano d' altri pastorali e amorosi, che facevano in qualche modo rivivere il gusto de' greci. La *Diana* di Giorgio di Montemaggiore è stato, secondo il testimonio del Cervantes (*a*), il primo di tali libri, ed è certamente il primo, che abbia ottenuta la memoria della posterità. Assai più lodevole mi sembra la *Diana innamorata* d' Egidio Polo nell' invenzione e nello stile, nel verso e nella prosa, condotta con varietà d' accidenti naturali e spontanei, senza incantesimi e senza stranezze, e scritta in istile soave, elegante e colto, senza sottigliezze, nè affettazione, e solo alle volte un po' duretto per alcune trasposizioni. Oltre queste due Diane erane un' altra d' Alfonso Perez nativo di Salamanca, detta perciò *del Salamantino*, la quale non incontrò l' approvazione de' dotti, come l' altre due, e fu dal Cervantes condannata al fuoco unitamente a tant' altri romanzi cavallereschi e pastorali. Questi furono graditi dagli spagnuoli quasi altrettanto che i cavallereschi, e vi trovarono molti scrittori buoni e cattivi. L' erudito don Gregorio Majans nella vita del Cervantes ci parla dottamente di varj, che sono citati dal Cervantes, e Niccolò Antonio ci dà contezza di molt' altri; ma que'

(*a*) *D. Chisciotte* lib. I, cap. VI.

che sono stati conosciuti, e applauditi non solo da' nazionali, ma eziandio dagli stranieri, que' che hanno avuta maggiore influenza nel coltivamento de' pastorali romanzi altri non sono che il Montemaggiore ed il Polo. Ad esempio di questi s' indusse Onorato d' Urfè a comporre la sua *Astrea*, tanto celebrata da' francesi, ma che a me sembra troppo lunga e nojosa, scritta senza interesse e senza metodo. Altri francesi, italiani, e d' altre nazioni hanno impiegate le letterarie loro fatiche in comporre pastorali romanzi; ma solamente le due Diane spagnuole, e l' Astrea francese hanno goduta la sorte di chiamare a sè l' attenzione della posterità. A' romanzi pastorali succederono gli eroici; e se il buongusto guadagnò forse nelle grazie dello stile, e nell' ordine e nella disposizione de' racconti, l' arte però della composizione romanzesca non potè vantare molti progressi, anzi può dirsi, che meglio si stava ne' pastorali che negli eroici. Imperciocchè i pastori, benchè la troppa galanteria mal si confaccia colla semplicità delle loro passioni, sono soggetti assai proprj per occuparsi d' amori: ma prendere a personaggi di romanzi galanti i più famosi eroi dell' antichità, far perdere in ispiritose tenerezze e in colloquj amorosi que' capitani e que' monarchi, che produssero nel mondo le più strepitose rivoluzioni, presentare in un' aria molle ed effeminata ciò, che la storia ci offre di più virile ed eroico, questa pare la più stravagante follìa, che possa immaginare lo spirito umano. Eppure questa follìa formò per molti

Romanzi eroici.

anni le delizie d' una nazione, che più d' ogni altra si vanta di spirito e di buongusto, e si trasfuse ampiamente in tutte l' altre contrade della colta Europa. Fra tutti i romanzi di questo genere, che molti furono, e composti da scrittori allora famosi, i più rinomati sono certamente il *Ciro* e la *Clelia* della dotta si-

Scudery gnora Scudery, ne' quali è portata al più alto eccesso la puerilità; e quel monarca compito ed esemplare de' principi, il gran Ciro, e quegli eroi, e quelle eroine, che sì grandi compariscono nella storia dell' impero romano, tutti vanno ciecamente perduti dietro alle pazzie dell' amore, e della più raffinata galanteria. Ma nondimeno v' è tanta ricchezza d' invenzione, eleganza di stile, nobiltà di caratteri, elevatezza di sentimenti, vi s' incontrano tanti tratti delicati e fini, vi si scorge tanto spirito, tanta fantasia, ed erudizione, che fa d' uopo perdonare i difetti di que' romanzi, e lodare con maraviglia il superiore ingegno della celebre autrice, che li compose. Un' altra illustre donna la contessa de la Fayette nella *Principessa di Cleves*, e nella *Zaida*, che credesi esser di lei, benchè pubblicata sotto il nome del Segrais, levò questi romanzi alla vera lor perfezione, sostituendo all' eroismo chimerico, e alle incredibili avventure gli accidenti verosimili e naturali, riducendo la finzione alla pittura de' costumi, de' caratteri, e degli usi della società, ed unendo al pregio dell' immaginazione quello ancora maggiore del sentimento, non conosciuto abbastanza negli anteriori romanzi.

Un'

Un' altra sorta di romanzesca composizione regnò presso gli spagnuoli, nella quale non prendonsi per soggetti azioni cavalleresche, nè eroici amori, nè pastorali passioni, ma l' industriose frodi, e le dolose ed artifiziose invenzioni de' furfanti. Celebre è in questa parte la *Vita del picaro Guzman d' Alfarache*, scritta in mezzo al letterario splendore del secolo XVI da Matteo Aleman, il quale colla sua vivace e fertile fantasìa seppe inventare sì nuovi e curiosi accidenti, e gli spose in sì buon ordine e metodo, in istile sì nitido e chiaro, elegante ed ameno, che le furberìe del suo Guzmano offrono una piacevole lettura non priva di qualche utile insegnamento per la società, e si sono rese famose non solo agli spagnuoli, ma a tutte l' altre nazioni. Il poeta Quebedo intraprese un' opera simile nella *Vita del gran Tacagno*, e la trattò con molta vivacità accumulando graziosi e piccanti tratti dell' ingegno furbesco del suo eroe; ma troppo segue gli equivoci, i falsi pensieri, le soverchie esagerazioni, e parecchie scurrilità, senza fermarsi nella soda piacevolezza del vero ridicolo, nè giunse all' eleganza dello stile, e all' aria e dignità storica, che seppe dare l' Aleman alle scherzevoli gesta del suo Guzmano. Ma perchè mai gli scrittori spagnuoli cotanto serj hanno voluto profondere le ricchezze e la nobiltà della maestosa lor lingua nel presentare sì basse e vili faccende? Gl' inglesi, non meno gravi e seriosi che gli spagnuoli, si dilettano ancor più di questi di tali bassezze, e ne' drammi, ne' romanzi, e

Aleman.

Quebedo.

in altri scritti di ricreamento e piacere corrono dietro ad esse col più incredibile trasporto. Il Fielding, autore molto celebrato pe' suoi romanzi, ha voluto darne uno di questo gusto nella *Storia di Jonatan Wild il grande*, nella quale si è prefisso un oggetto in apparenza più filosofico e più sublime, ma in realtà ugualmente inutile e ozioso, pretendendo disingannare con essa delle false idee, che troppo agevolmente si prendono della grandezza, e far vedere, che molti politici, e molti militari, i quali hanno ricevuto dal pubblico il nome di grandi, non sono più degni di quest' onore che molti vili ed iniqui scellerati ridotti all' ultima infamia. Ma queste intenzioni riflesse dell' autore, queste ricercate e lontane moralità, non bastano a dare un' aria d' importanza, e a mettere un poco d' interesse nello studiato racconto di quei bassi ed infami fatti. Pure un romanzo scherzevole e burlesco può essere sommamente utile ed interessante, se sa presentare il ridicolo suo soggetto per un verso veramente istruttivo, quale sono in realtà gli stessi suoi difetti. In ogni stato di vita, in ogni studio, ed in ogni professione sono più gli uomini difettosi, che hanno bisogno di correggersi de' loro vizj, che i buoni, che aspirano a divenire perfetti; ed un' opera, nella quale con amene invenzioni, e con piacevole stile si facciano conoscere i difetti, e si dia una graziosa burla a' viziosi, sarà di maggiore profitto che uno scritto serio, ed una dotta e bene studiata istruzione. Romanzi simili dovrebbono

Fielding

in ogni genere di professioni riuscire molto utili ed istruttivi, e recare alla società non minore vantaggio che piacere e diletto. Il Pope ajutato dall' Arbutnot, e dallo Swift ne aveva abbozzato uno d' un letterato pedante nella *Vita di Martino Scriberio*, seguendo l' esempio del Cervantes nella sua storia del don Chisciotte; ma lasciandolo al primo libro non fece più che abbozzarlo, nè seppe dargli finitezza di disegno, nè bellezza di colorito, nè mostrò gran dovizia di quella amenità e fecondità d' immaginazione, di cui tanto era ricco il suo esemplare. Altri parimente hanno tentate altre simili invenzioni; ma meglio di tutti lo spagnuolo Isla in questi ultimi tempi è entrato nel vero gusto di simili romanzi nella sua celebre *Storia del famoso Fra Gerundio di Campazas*, di cui abbiamo solo due tomi, e ne dovrebbono essere più altri, nella quale sotto il nome del parroco Lobon si è accinto coraggiosamente all' ardua impresa di scacciare da' sacri pergami i predicatori, che non sono degni d' occuparli. Nessuno certamente potrà negare all' Isla fecondità d' ingegno, ricchezza ed amenità d' immaginazione, lepidezza e piacevolezza di stile. Tanti accidenti sì ben pensati, e condotti con tanta agevolezza e spontaneità, tante pitture sì vive e parlanti, tanti dialoghi sì veri e naturali, tante espressioni sì proprie ed energiche, e tant' altri pregj d' invenzione e di stile mostrano nell' Isla un autore originale, e ci danno nella sua storia di fra Gerundio un classico romanzo. Così un maggior fondo di dottrina, una *Isla.*

più vasta e scelta erudizione, una critica più fina, ed un gusto più sano avessero regolata la feconda fantasia dell' Isla, e condotta l' elegante e graziosa sua penna: il romanzo di fra Gerundio sarebbe stata un' opera di maggiore utilità, e di più vera istruzione, ed avrebbe potuto più universalmente in tutti i luoghi ed in tutti i tempi farsi gustare da' colti leggitori. Or nondimeno, tuttochè la censura de' difetti, e l' istruzione risguardino quasi sempre privatamente la Spagna, e sieno meramente locali, nè possano servire di molto insegnamento e vantaggio all' altre nazioni, l' Inghilterra pur l' ha tradotto, e tutte le straniere nazioni l' hanno accolto con approvazione e con plauso, e la Spagna gli ha fatto il più lusinghiero onore, che possa ottenere un' opera simile, di dare cioè il nome di *Gerundio* a' dispregevoli predicatori, che desidera di correggere, e di sbandirne molti da' pulpiti pel giusto timore di tal nome.

Romanzi morali

Se questi romanzi possono giovar molto a correggere i difetti, altri che sono ora i più pregiati, servono ad insegnare le virtù; e i romanzi dannati una volta da' severi filosofi come una lettura molle e lasciva, sono ora diventati una scuola d' onestà e di saviezza, e si possono riguardare come lezioni della più austera e pura morale. Io non parlerò quì del *Ciro* di Senofonte, di cui tante erudite dispute si sono agitate fra gli accademici di Parigi, e fra molti altri letterati, per decidere se debba riporsi fra le storie, ovver fra' romanzi; la comune opinione gli ha dato il suo posto nella

storia, e questo ci basta per rimetterne a quel luogo l'esame. La lode di dare buoni romanzi morali era riservata agli scrittori moderni; ed il primo che l'abbia meritata, è stato nel suo *Telemaco* il Fenelon, al cui sublime talento fortunatamente è riuscito di fare d'un romanzo un libro classico di soda dottrina, e di bella letteratura. Gli opportuni insegnamenti di savia morale e di politica, la vivezza e l'evidenza delle descrizioni, la purità della lingua, la proprietà della frase, la verità ed energia dell'espressione, e la nobiltà, la grazia, e leggiadria dello stile, rendono il *Telemaco* le delizie de' dotti nazionali, e lo studio degli stranieri, che vogliono entrare nel gusto della lingua francese; e il rapido corso, che questa ha ottenuto presso molte nazioni, è dovuto in gran parte alle incantatrici attrattive di quel vago e grazioso romanzo; ed al medesimo si può ascrivere il genio universale, che occupa tutta l'Europa delle romanzesche composizioni. Alcuni critici accusano, non senza ragione, nel Telemaco la diffusione, e la prolissità ne' particolareggiamenti, le avventure poco legate, le descrizioni della vita campestre troppo ripetute e troppo uniformi, e potrebbono, a mio giudizio, aggiungervi il soverchio uso, e l'eccessiva lunghezza de' dialoghi, lo scioglimento d'alcuni intrecci poco naturale, e l'introduzione poco opportuna di alcuni accidenti. Ma per quanti difetti si vogliano rintracciare nel Telemaco, spariscono tutti al sentirsi la magica armonia dell'incantatore suo stile, e alla vista della sua se-

Fenelon.

via morale, e dell'amore della virtù ed onestà, che respira in ogni pagina di quel libro; nè si pensa in leggendolo ad osservare i difetti dell'opera, ma a lodare soltanto le belle doti dell'ingegno, dell'immaginazione, e del cuore del suo autore. Dal Telemaco si può dire che comincino i romanzi ad essere tenuti in considerazione nella repubblica letteraria, e quest'è l'epoca dell'amore degli scritti romanzeschi, che hanno poscia inondata tutta l'Europa. Infiniti sono gli scrittori d'ogni condizione e d'ogni sesso, che si sono occupati in questo genere di componimenti; ma pochi si hanno potuto fare per essi un nome distinto. Il Prevot è forse l'uomo di più feconda immaginazione, che siasi dedicato a questo ramo di bella letteratura, ed egli stesso ha menata una vita sì piena di vicende, e sì complicata d'accidenti, che la sua storia potrebbe formare un vago romanzo. Il bollore della fantasia, che lo rendeva cotanto vario ed incostante nella condotta della vita, gli faceva nascere in capo gl'intrecciati e variati piani di tanti ameni romanzi. Parti sono della sua feconda immaginazione *Il Cleveland*, *Il Decano di Killerina*, *Il Cavaliere di Grieux*, e *Le Memorie d' un Uomo di qualità*, ne' quali germogliano ad ogni passo nuovi accidenti, che trattengono in dolce sospensione l'anima del lettore, il quale mentre crede di toccare il fine d'un racconto, si trova involto soavemente in un altro, che non si aspetta, e si tiene sempre occupata l'attenzione con interesse, novità, e maraviglia. Ma

Prèvot.

nondimeno io non posso lodare appieno i romanzi del Prevot: non trovo grande finezza nell' espressioni del dialogo; molte riflessioni mi pajono superficiali e comuni; alcuni passi riescono freddi ed inopportuni; varj accidenti sono distaccati dal soggetto della favola, ed altri sembrano fatti nascere apposta per poterli raccontare; e vedonsi dappertutto caratteri abbozzati, ma non mai uno perfettamente dipinto.

Richardson.

Assai più lodevoli sono i romanzi dell' inglese Richardson, e del ginevrino Rousseau. Che portento di forza di genio, e di fecondità d' immaginazione non è quel singolare ed inarrivabile scrittore Richardson! Questo nuovo Proteo si trasforma con tale verità ne' sembianti di tutte quelle persone, i cui caratteri vuol formare, che non basta, no, una continua riflessione per immaginarsi, che le lettere di Pamela, di Clarice, d' Anna, di Lovelace, di Grandisson, di Clementina, e di tant' altre persone di sentimenti e di stile tanto diverse, tutte sieno sortite dalla penna d' un medesimo segretario. Noi abbiamo di lui tre romanzi, *La Pamela*, *La Clarice*, ed *Il Grandisson*, e tutti tre sono scritti con una maniera sì insinuante, e con una sì viva eloquenza, che penetrano fino a' più segreti seni del cuore, e l' agitano, e lo commuovono, senza che possa resistere; lo spirito si sente elevato con sublime rapidità, e insensibilmente si trova impegnato nell' interesse degli affari, che si trattano, e ne prende talmente parte, come se intimamente gli appartenessero. I prin-

cipj della religione, e della morale s' inculcano in un modo sì facile e sì toccante, che si rendono aggradevoli anche a' men maturi lettori; i vizj si dipingono co' colori più propri ad ispirarne l' orrore; e la virtù si presenta in un sì bel lume, che si fa amare perfino da' più dissoluti libertini. Le descrizioni sono sì vive e ben colorite, che vi pare di vedere quel *Sobmes*, quel *Lovelace*, quella *Clementina*, quei castelli, quelle case, quelle osterie, che vi si voglion dipingere. I caratteri, le passioni, gli accidenti, tutto è preso di mezzo alla società, tutto mostra il corso generale delle cose, che ci stanno dintorno, tutto è vero e reale, niente è chimerico ed immaginario, niente si trova, che faccia vedere l' autore, e l' illusione s' introduce nell' animo, per quanto di studio, e di riflessione si metta per iscacciarla. L' arte del dialogo è una delle parti, che più mi sorprendono in quel genio singolare. Che gentili ed opportune proposte! che vive ed acute repliche! che sottili e pronte risposte! Tutto è sempre ingegnoso, sempre polito, sempre spontaneo, sempre naturale. Queste impareggiabili doti sono comuni a tutti e tre i romanzi del Richardson; ma io nondimeno le riconosco tutte con particolare superiorità nella divina sua *Clarice*. Vero è, che in questo più che negli altri romanzi s' abbandona troppo l' autore al suo amore degli sminuzzamenti nella relazione de' fatti, e nel racconto de' dialoghi; vero è, che in questo il libertino Lovelace amá di rivolgersi in tali bassezze, che forse non saranno di-

dispiacevoli agli orecchi inglesi, ma sono insoffribili a' nostri; vero è, che alcune lettere di quel libertino, e del suo amico Belford sono al nostro gusto nojose per la diffusione e prolissità di racconti poco importanti, e per le ripetizioni de' medesimi sentimenti sul matrimonio, sul libertinaggio, e su altri simili oggetti; ma i particolareggiamenti ed i minuti dettagli nelle lettere di Clarice accrescono tanto l' interesse de' racconti, che si leggono col maggior piacere, e si desidera di vederli ancor più sminuzzati e distesi, non abbreviati e recisi; e le lettere di Lovelace, se offendono alle volte per la sfrenata libertà de' sentimenti le anime oneste e gentili, sono però maravigliose, e singolari nel suo stile di sfacciato libertino, e d' accorto malvagio. Oltre di che non coprono ogni difetto, non sorprendono, non rapiscono, non incantano quella nobile ed amabile Clarice, e quella bizzarra e sempre graziosa Anna Hove, che non hanno pari nella leggierezza, nella fluidità, nella franchezza, e in tutti i vezzi, e nella forza insieme dell' eloquenza epistolare? E poi chi può sottrarsi all' interesse, che fa prendere l' autore per le persone, che compariscono in quella sì vasta e variata scena? Bisogna unirsi alla loro conversazione, ed impegnarsi ne' loro affari; bisogna approvare e condannare; far plauso all' uno, all' altro dar biasimo; amare, odiare, compiacersi, sdegnarsi, e seguire l' impeto degli affetti, che le azioni presentano. Divina e sventurata Clarice, chi può non compiangerti, e non adorare la sovrumana tua virtù! Vaga e

generosa Anna Hove, quanto mi è cara ed amabile la savia tua follìa! Perisci, scellerato ed infame Lovelace, vomita l' abbominevole tua anima coll' atro sangue delle ben meritate ferite; e teco pera l' odiosa razza de' libertini, che è capace di cagionare tali oppressioni ad una Clarice, e privare la terra d' un sì luminoso ornamento dell' umanità. La memoria de' singolari pregj di quel romanzo mi riempie d' entusiasmo, e rapisce la penna oltre gli usati termini della mediocrità del mio stile; ma seguendo le riflessioni della fredda e tranquilla ragione, una delle cose, che mi recano in quel romanzo maggiore maraviglia, è il vedere l'agevolezza dell' autore nel passare dalle buffonesche e sfrontate libertà di Lovelace a' nobili e divini sentimenti di Clarice. Possibile, che chi ha potuto guardare gli attacchi sofferti da Clarice in un aspetto scherzevole cogli occhi d' un libertino, sappia poi elevarsi alle sublimi sentenze, e alle mistiche e santissime riflessioni di quell' angelica donna? Come mai uno stesso pennello basta a dipingere que' fatti con colori tanto diversi? Che strano e maraviglioso scrittore è mai quello, che sì felicemente si presta a stili cotanto opposti! Volgo gli occhi alla *Giulia*, o *novella Eloisa* del Rousseau, perchè non saprei mai finire di vagheggiare le bellezze della *Clarice*, e degli altri romanzi del Richardson, se non distratto da un soggetto sì grande, e sì capace di fermare i nostri sguardi.

Rousseau La *Giulia* è un romanzo pieno di tanti lumi di filosofiche discussioni, e di cognizioni

d'ogni sorta, ed è animato d'una sì viva eloquenza, che non solo merita di occupare un luogo distinto fra gli scritti di questo genere, ma dèe a ragione stimarsi un'opera originale, e rispettarsi da filosofi non meno che da' poeti, da' logici ugualmente che dagli oratori. Io dirò, che, confrontando il romanzo del Rousseau con quelli del Richardson, mi sembra di vedere, che i due amabili caratteri di Giulia e di Clara sono due copie di Clarice e di Anna; che la morte di Giulia è dipinta secondo il disegno di quella di Clarice, benchè con notabile differenza nel colorito; che il Grandisson ha fatto nascere in qualche modo il milord Bomstom ed il Wolmar; e che in somma l'originale Rousseau non ha sdegnato di tener dietro all'orme del Richardson. Ma quanta diversità non passa fra l'incantatrice fluidità dello stile del Richardson, e il vivo fuoco di quello del Rousseau! Fra' teneri e dolci pianti di Clarice, e della sua amica sopra la violenza de' parenti per costringerla a un antipatico matrimonio, e le giuste e non comuni riflessioni di Giulia per secondare la volontà de' suoi genitori nel matrimonio ad onta d'una contraria inclinazione del proprio genio! Fra la varietà degli accidenti occorsi a Grandisson, e l'equabile condotta di Wolmar! In somma il romanzo del Rousseau, tanto nel piano della favola, e nell'invenzione dell'avventure, come nella formazione de' caratteri, nella condotta delle passioni, nell'espressione de' sentimenti, e nello stile principalmente sembra tutto contrario, e

fatto più in opposizione, che ad imitazione di quelli del Richardson, e riesce un romanzo affatto nuovo ed originale. La *Giulia* del Rousseau non è, come gli altri romanzi, un' opera solamente d' immaginazione e di sentimento, è un libro pieno di cognizioni utili ed importanti, è un libro di filosofia. La maniera di leggere i libri, i pregiudizj sopra la disuguaglianza delle condizioni, i dovuti riguardi al paterno volere nella scelta del matrimonio, il duello, il suicidio, l' adulterio, e mille altri simili punti vengono trattati con una sottigliezza, ed una forza di raziocinio, che nessuno mai si sarebbe aspettata in un romanzo. Là si vedono i costumi di varie nazioni, si prendono notizie del teatro francese, della musica, e d' altre cose amene e curiose, si dà un piano di domestica economìa, si abbozza un sistema della prima educazione fanciullesca, e viene trattata perfino la religione e la teologìa. Non che io voglia lodare tutte l' opinioni dell' autore sopra questi punti importanti, uè pensi d' approvare la sua dottrina economica, morale e teologica, che conosco bene le inescusabili follie, dove l' ha precipitato il suo amore della novità; non ch' io creda sempre opportune e introdotte a tempo le sue dissertazioni, che spesso le trovo fuori di luogo, e che vengono a raffreddare l' affetto, il quale interessa più i lettori sensibili, che non fanno le filosofiche discussioni; ma osservo soltanto, che una tale varietà di vedute dèe rendere più vago ed ameno quel delizioso trattenimento, e che tante cognizioni

di morale e di letteratura sparse qua e là dappertutto traggono dolcemente l' animo de' lettori ad inoltrarsi vie più con piacere nella lettura di quel romanzo. Lo stile è talmente pieno di entusiasmo, che sembra alle volte andare troppo alto, e oltrepassare i termini d' una conveniente sublimità, dando nell' enfatico ed ampolloso, prendendo metafore ed allusioni troppo lontane, ed appigliandosi a concetti aggruppolati e contorti, e a pensieri troppo alti e sottili. Ma l' autore fin da principio mette un tale ardore nell' affetto, che sembra necessario lo sfogo in quell' enfatico stile; la vampa della passione ascende al cervello, e produce il delirio, che prorompe naturalmente in quell' esagerate e fantastiche espressioni, e segue senza ritegno idee, immagini, concetti, e pensieri, come gli si presentano avanti, senza potergli moderar col regolato giudizio: l'animo del lettore partecipa di quel fuoco, e cerca ei medesimo quell' ardore di sentimenti, quella rapidità di pensieri, e quell' arditezza d' espressioni, e s' offende dell' autore, se talora discende ad uno stile più piano, e prende un tuono più basso e naturale. Io però avrei voluto, che il Rousseau non avesse preso il volo sì alto, o l' avesse sostenuto più degnamente. Egli non sa trovare espressioni nuove e più forti per ispiegare i nuovi ardori della passione; e perciò alcune lettere non fanno che rivolgersi intorno alle cose già dette, e replicare le stesse espressioni amorose, e le stesse moralità: la sua immaginazione non gli sa presentare ne' piccioli

accidenti domestici nuova materia per occupare l' attenzione de' due amanti, ed eccitare nuovi affetti. Un amor sì furioso non soffre le fredde questioni filosofiche, nè le minute e gaje descrizioni de' paesi, nè altro che l' espressioni del suo ardore; e se talora viene a toccare tali punti, ciò è soltanto per suo sfogo: poche riflessioni forti e vibrate sono tutta la logica della passione: le ragioni posatamente esaminate, gli argomenti bilanciati, le sottili ed esatte discussioni mostrano più il prurito di filosofare dell' autore, che l' affetto delle persone, che scrivono quelle lettere. E questo è un difetto del romanzo del Rousseau, che molto diminuisce i suoi pregj. L' illusione non può durare per lunga pezza: le lettere fanno facilmente vedere, che non sono d' un amante furioso rilegato per forza; non d' una figliuola tenera e docile presa d' amore, che non le conviene; non di due amanti slontanati, non di due amici presenti, non di due cugine dimoranti in un medesimo paese, e che si vedono tutti i dì, non presentano quelle particolari espressioni, che sono proprie delle circostanze, in cui si ritrovano, non producono l' illusione tanto necessaria in simili scritti. Ma dove più mancante trovo il Rousseau è nella formazione de' caratteri de' suoi personaggi. Giulia, la sua eroina, la santa e divina Giulia, la solenne predicatrice, la norma e il modello d' ogni virtù, è una figlia sì poco riservata, che da sè stessa spontaneamente invita il suo amante a prender seco le più avanzate licenze,

e cerca studiatamente e con riflessione le vie d' ottenere i disonesti suoi fini ; e questa medesima Giulia dopo una sì indecente condotta non arrossisce di vantare l' illibata sua innocenza : e quando doveva sciogliersi in dirotto pianto de' passati disordini osa di scrivere sfacciatamente al suo amante *La presenza dell' Ente supremo non ci è stata mai importuna; essa ci dava più speranza che spavento ; essa non ispaventa che l' anima dello scellerato : noi amavamo d' averlo per testimone de' nostri trattenimenti* (a). Il giovine maestro , pieno di tanta onoratezza e virtù , non contento d' avere violata l' ospitalità e sedotta l' amata Giulia, vive poi sì liberamente in Parigi , che si trova ne' luoghi di dissolutezza e d' infamia . Wolmar , il prudente marito , non può in verun conto scusare il temerario passo di chiamare in casa sua l' amante della sua sposa , che ben ei sapeva essere da lei troppo teneramente corrisposto ; e non contento di questo , portare la sua imprudenza fino a lasciarli soli per molti giorni contro le iterate suppliche della moglie , e abbandonare i due giovani all' indiscretezza dell' amore , messa alla prova da chi doveva raffrenarla . Questi ed altri difetti del romanzo del Rousseau mi levano il fascino dell' incantatrice sua eloquenza , e me lo lasciano considerare come inferiore a quelli del Richardson , benchè sia l' unico , che possa entrare con essi in paragone . Quella piena d' eroici sentimenti e di no-

(a) Part. III, lett. XVIII.

bili espressioni, quelle vive e parlanti pitture, quelle animate descrizioni, quella fidezza nel ricavare certi tratti, che mettono nel più chiaro lume i caratteri, quell' incomprensibile volubilità di stile adattata alle persone che scrivono, quella grazia, quella delicatezza, quella naturalezza ne' dialoghi, quella fecondità d' immaginazione per ritrovare tanti diversi caratteri, per fabbricare tanti piani, ed ornarli di tanta varietà d' accidenti tutti opportuni, tutti spontanei, e naturali, sono doti proprie del Richardson, cui nè il Rousseau, nè verun altro scrittore è stato capace di toccare. Il calore e la vivacità dello stile, l' impeto e la forza dell' eloquenza, che fuori di sè trasportano l' animo de' lettori, innalza l' autore della *Giulia* ad una tale elevatezza, che lo mette al parallelo col Richardson, e superiore il rende a tutti gli altri, e lo distingue fra tutti gli scrittori non solo di romanzi, ma d' ogni sorta di componimenti. Richardson prende un piano semplice, e lo sa vestire con tale varietà, che reca sommo stupore il vedere come da un soggetto tanto ristretto possa ricavare sì copiosa materia da riempire lunghi volumi senza interrompere per un solo istante il filo del suo argomento. Rousseau prende un piano vastissimo, e cerca inoltre di ornarlo di trattati varj su altri punti, che non toccano direttamente l' assunto; ma sono recati per dare a tutta l' opera maggior vaghezza e varietà. I romanzi del Richardson si possono dire ristretti alla semplicità de' poemi drammatici; quello del Rousseau di-

sten-

stende più liberamente i suoi voli, ed ha più somiglianza coll' epico. L' uno e l' altro sono degni delle maggiori commendazioni de' letterati per la loro immaginazione ed eloquenza: ma se dovrà conferirsi ad uno singolarmente il principato in questa provincia poetica, io armerò di cera l' orecchie per non essere rapito dall' incantatrice eloquenza del Rousseau, ma porterò la corona sul capo del Richardson. I suoi caratteri sono migliori, e più esattamente dipinti; la sua morale più giusta e più pura, e ridotta ad azione, non riportata in discorsi; la storica sua invenzione segue più gradatamente il corso della natura, e meglio fa nascere l' illusione tanto pregiata in tali componimenti: il calore stesso dell' eloquenza mi sembra più sano e vitale nel Richardson, mentre nel Rousseau può parere un ardore febrile, che talora produce il vaneggiamento e il delirio; ed io mostrerò forse un gusto rancido ed antiquato, ma dirò pure, che leggo con più piacere i romanzi del Richardson che quello del Rousseau.

Lo scrivere romanzi è diventata un' occupazione non solo di letterati, ma di persone oziose e men dotte:

Scribimus indocti, doctique poemata passim.

Le donne si sono particolarmente distinte in questa sorta di componimenti. Non solo la Scudery, e la Fayette, da noi già lodate, ed altre di quell' età, ma posteriormente la Gomez, de' cui romanzi si contano cinquanta volumi; la Riccoboni, stimata per la leggiadria dello

Altri scrittori di romanzi.

stile, e per la delicatezza de' sentimenti; la Prince de Beaumont, più conosciuta pe' suoi *Magazzini*, di cui abbiamo *La nuova Clarice*, *Il Lucilio*, ed altri romanzi men belli, ma che vengono compensati da *Lucia ed Emeranza* sommamente lodevole, e dalle *Lettere di Madama de Montier*, che supplisce alla mancanza d' accidenti, e d' intreccio romanzesco colla savièzza de' sentimenti; l' Elie de Beaumont, autrice delle *Lettere del Marchese de Roselle*, utile e savio romanzo, scritto con interesse e calore, e con purità ed eleganza di stile; ed altre moltissime donne hanno impiegata la vivacità della loro immaginazione, e la tenerezza del cuore nello scrivere romanzeschi componimenti. Il prurito di filosofare, che è stato di non poco pregiudizio alla poesìa ed alla eloquenza di questo secolo, ha recato sommo danno al vero gusto de' buoni romanzi. Come mai il Marmontel, volendo fare un' opera di politica e di morale, ci ha dato nel suo *Belisario* un romanzo d' invenzione cotanto inverosimile, fredda ed insulsa? Non parlo della dottrina qualunque siasi di quell' applauditissimo romanzo; ma come sofferire la scipita favola di far condurre il cieco Belisario in un castello; venire colà per caso l' imperatore, e sentendolo ragionare con tanta saviezza, ritornarvi per molto tempo ogni dì, senza che se ne accorgano i cortigiani, nè lo stesso Belisario, e mettersi questi senza più a fare ogni dì una lezione di politica e di morale, e talora di teologìa, e qui finire il romanzo senza la menoma varietà d' accidenti, senza intreccio,

Marmontel.

senza invenzione, senza interesse, e senza parte alcuna di gusto romanzesco? Nè più deve ripôrsi fra' romanzi il *Socrate moderno* dell' Hirzel, di cui l' autore non ha voluto fare un romanzo, ma solo un trattato di agricoltura, ed un giusto elogio di Giacomo Gouyer nativo di Wermetstheweil, proposto dall' Hirzel come un vero modello di agricoltori. Chi mai avrebbe pensato che giungesse a tanto l' amore de' romanzi da farne uso perfino nelle opere di divozione? E sì, più che il Belisario ed altre celebrate opere filosofiche hanno dell' aria romanzesca, e più sono in questo genere di buongusto *La Marchesa de los Valientes*, *La perfetta Religiosa*, ed altri romanzi spirituali del Marin: sebbene una certa prolissità ed inesattezza di stile, e un non so quale languore fa perdere alquanto dell' interesse, che il religioso autore sa talor mettervi, e mostra a sua più vera lode, ch' egli non cercò di trattenere gli ozj de' letterati, ma di porgere istruzione e giovamento alle persone divote. Il migliore romanzo, per così dire, didascalico lo dobbiamo ad una donna, la celebre contessa di Genlis. Questa eccellente autrice nel suo *Adela e Teodoro* ci dà un ottimo trattato d' educazione de' privati, e de' principi, de' fanciulli, e delle fanciulle, introducendo con arte l' istruzione per la condotta delle giovani spose e di tutte le donne, e de' padri eziandio e delle madri; e di tutto questo forma un romanzo assai vago, che procura di rendere ameno e dilettevole colla varietà de' fatti, e con alcuni episodj. Io lodo, ed ammiro

Contessa di Genlis.

grandemente l' ingegnosa arte della Genlis di variare sì destramente il suo soggetto, e di schivare il tedio di una secca istruzione coll'addurre molti e variati accidenti, ma nondimeno in leggendo quella sua lodevolissima opera sento qua e là dell' annojamento, e vo scorrendo le pagine cercando qualche interesse. Se il cuore non prende impegno, se non si ferma la fantasìa, i lumi, che può ricevere la ragione, non bastano a rendere dilettevole ed interessante un romanzo. L'amore, che domina in questo secolo della filosofia e de'romanzi, ha condotta la penna del Voltaire a fare del suo Candido una frivola confutazione dell' ottimismo: amino pure gli adoratori del Voltaire la pretesa lepidezza, che vogliono vantare in tale operetta; noi non sappiamo trovare molto piacere in quelle mal preparate avventure, in que' tratti satirici fuori di luogo, in quella tediosa ripetizione d' espressioni filosofiche, in quelle scipite riflessioni e poco delicate buffonerìe. Noi gustiamo nelle opere del Voltaire molti sali graziosi e fini; ma non li troviamo tutti di uno stesso sapore, e

Voltaire

Scimus inurbanum lepido seponere dictum.

Piccoli romanzi son le novelle, nelle quali senza tanto intreccio d'avventure e varietà d' accidenti viene sposto un sol fatto, e possono riguardarsi rispetto a' romanzi come i drammi d' un atto in paragone d' una compiuta commedia. Gli arabi sono stati molto portati per le novelle: le *Mille ed una Notte*, e le raccolte di *Racconti orientali* dateci dal Caylus, e da altri fanno vedere il genio, che nutriva quella

Novelle.

nazione per tal sorta di componimenti. L' invenzione delle antiche novelle è comunemente piena di strani e inverosimili accidenti; ma la narrazione è bene sposta, spiegando spontaneamente le circostanze opportune, e rendendosi assai piacevole e verosimile. Gli antichi francesi de' secoli XII e XIII grandemente si dilettarono di scrivere novelle, e molte ne presero dagli arabi, come osserva dottamente il le Grand nell' edizione, che fa de' loro novellieri. Il Caylus, che aveva lette molte antiche novelle francesi in un novelliere manoscritto da lui trovato nella biblioteca di san Germano, dando parte all' accademia delle iscrizioni di questa sua scoperta, commenda tanto lo stile, e tutta la composizione di quelle novelle, che non sa darsi pace come i posteriori francesi avendo sì buoni esemplari da seguire decadessero poi, e s' appigliassero ad un gusto rozzo ed informe, tanto diverso da quello, che usarono felicemente i loro maggiori (*a*). Il le Grand nel pubblicare le antiche novelle non ha voluto tradurle letteralmente dall' antica poesìa francese nella moderna prosa, ma ha stimato bene di presentarle agli occhi ed all' intelligenza del pubblico con alcuni cambiamenti: noi però, che altre novelle francesi non conosciamo che le ricevute dal le Grand, non possiamo prendere vera idea della bellezza del loro stile, e ci contentiamo soltanto di trovarne assai lodevole l' invenzione e la condotta. Gl' italiani poco dipoi amarono

(*a*) *Acad. des Inscr.* tom. XXXIV.

parimente le novelle, e molte ne abbiamo de' primi tempi dello splendore della lor lingua. Ma l' eleganza e la finezza di quelle del Boccaccio ha oscurate tutte le altre. Le favole sono in gran parte prese dalle novelle provenzali e francesi, come di molte l' osserva il Caylus, e come noi abbiam detto altrove (a); ma la condotta, la sposizione, lo stile, e singolarmente la lingua sono le parti, che rendono commendevoli le novelle del Boccaccio, e che hanno meritata all' autore la venerazione di tutti i posteri. Ma nondimeno un po' di lentezza ne' racconti, e di freddezza ne' colloquj, un giro alquanto stentato ne' periodi, e soprattutto la lordura de' fatti, e la laidezza delle idee detraggono tanto del merito di quelle novelle, che le farebbono venire in abbandono nella coltura de' nostri tempi, se non fossero sostenute dalla vezzosa purità ed eleganza, e dalle impareggiabili grazie della lingua. Molt' altri italiani, francesi, e spagnuoli si occuparono in iscrivere novelle; ma io non parlerò che del celebre Cervantes, il quale, se colla pubblicazione del suo romanzo del *Don Chisciotte* abolì tutti i romanzi di cavalleria, colla produzione delle sue novelle estinse lo splendore di tutte le altre. Gli argomenti in queste novelle spagnuole non sono sì interessanti come in alcune novelle de' moderni francesi; ma la condotta della favola, la pittura de' caratteri, l' espressione degli affetti, la proprietà dello stile, tutto è talmente

Boccaccio.

Cervantes.

(a) Tom. I, e XI.

superiore nel Cervantes, che in lui sembra sentirsi sempre la voce della natura, ne' moderni si vede quasi dappertutto l' affettazione e lo studio. Cervantes, senza perdersi in osservazioni troppo minute, tocca pur tutte quelle circostanze, che danno a' fatti più chiaro lume, e che servono a ben preparare gli accidenti: le avventure si succedono spontaneamente, e secondo l' ordine naturale delle umane faccende; le narrazioni sono chiare e precise, e si rendono verosimili colla distinzione de' tempi, de' luoghi, e delle persone, colla esposizione delle cagioni e degli effetti, e con quelle opportune riflessioni, che fanno vedere la connessione delle cose, e danno maggior peso, energia ed interesse a' racconti: le persone, che vi s' introducono, parlano ed agiscono come corrisponde al loro carattere adattatamente alla loro sfera e condizione: diverso è il contegno di Leonisa nell' *Amante liberale*, e la disinvoltura allegra ed onesta di Preziosa nella *Zingarella* o *Gitanilla*; altro stile serbano ne' discorsi Lotario ed Anselmo nel *Curioso inopportuno*, che Monipodio e i suoi compagni nel *Rinconette e Cortadillo*; tutto insomma segue il solito uso della società, tutto procede secondo il consueto corso della natura; e le novelle del Cervantes nascondono la finzione, e presentano ogni apparenza di verità, e si rendono dappertutto verosimili, interessanti, e piacevoli. Quindi tali novelle ancor dopo due secoli si leggono e rileggono con piacere dalle colte persone, si riproducono in nuove traduzioni, e ristampe,

e si riguardano nel loro genere come opera classica e magistrale. Io non so, a dire il vero, trovare gran diletto ne' versi, che sono generalmente cattivi; e talora m' offendo d' alcuni colloquj troppo concettosi, e non assai naturali; e vorrei gli argomenti più interessanti, e più degni dell' elegante sua penna; ma dico nondimeno, che le novelle del Cervantes sono pezzi eccellenti d'immaginazione, e d' eloquenza, le più perfette novelle di quante abbiamo finora, e i capi d' opera delle novelle.

Fra tutte le novelle quasi infinite, che sono posteriormente venute alla luce, godono quelle
Arnaud. dell' Arnaud d' un applauso più universale, celebrate da quanti vantano cuore sensibile, ed animo onesto. Io lodo, com' è ragione, il giusto zelo di quello scrittore d' ispirare a' suoi leggitori una sana morale, e d' infondere ne' loro cuori l' amore della virtù. Vorrei poter commendare ugualmente la sua arte poetica e storica nel distendere le novelle; ma, avvezzo all' aurea semplicità, e all' eloquente verità e naturalezza nelle narrazioni degli antichi, non so approvare in quelle dell' Arnaud lo sforzato e violento, l' inverosimile e strano. Come far plauso a tante avventure improvvise, a tanti accidenti mal preparati, e a tante inverosimili storie? Un amante sospira nel più ritirato viale d' un giardino, e là per l' appunto ritrovasi la sua bella: due giovani di condizione troppo diversa al primo colloquio, ed in un giardino stringono il nodo il più inviolabile, e giungono alle più avanzate licenze. Una giovine onesta

per

per isfuggire il suo amante si ritira nella campagna, e un dì sedendo nel più opaco luogo del suo giardino piange il suo amore, ed ecco in quel punto, in quella campagna, in quel giardino, e in quel sito medesimo trovasi, senza sapersi come, l' amante, il quale era rimasto nella città. Un giovine sposo sorte di casa per attendere al suo lavoro, e poche ore dipoi giace moribondo in un fosso senz' altro incomodo che l' oppressione della fatica: colà per caso senza particolare ragione viene la moglie col figlio, e dopo alcuni malinconici dialoghi muore senza più l' affaticato sposo. Anna Bel, scacciata dal fermiere Riccardo, vagando raminga per la terra passa appresso di un cimiterio, e vuole entrare nel sotterraneo; quivi la prende voglia di morire unitamente al suo figliuolo: piange il bambino, e questo pianto salva la vita della madre e del figlio. All' uscire da quel sepolcro sentesi un altro pianto: e chi mai l' avrebbe creduto? Questo è di Riccardo, a cui era venuta la medesima voglia di cacciarsi entro a quel sepolcro. Pensieri sì inverosimili e strani non sono molto opportuni per destare gli affetti, che l' autore pretende d' eccitare:

Quæcumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Miserie, malattie, morti, sepolcri, oggetti luttuosi e ferali si presentano dappertutto nelle novelle dell' Arnaud. La funesta impressione di tali immagini, la violenza delle passioni, e l' enfatico dell' espressioni opprimono l' animo de' lettori in vece di ricrearlo, e non di dolci e tranquille sensazioni, quali si desiderano in si-

mili scritti, ma lo investono di tetro orrore, di cupa malinconìa. Da questi affetti sono lontani i *Racconti morali* del Marmontel, che godono parimente d' un' assai universale approvazione. In questi si vedono alle volte descrizioni più spiegate, immagini più giuste e più vere, tratti più naturali, e movimenti del cuore più posati e soavi. Ma alcuni di que' racconti hanno soggetti sì frivoli, altri menano ad una sì equivoca moralità, e tutti comunemente sono sì mancanti d' ingegnosa invenzione, e ben regolata condotta, di stile fluido, naturale, animato, e sodamente piacevole, che non posso indurmi a riguardarli come un' opera degna dell' attenzione della dotta posterità. Il Voltaire ha voluto rivolgere ad ogni sorta di scritti il suo genio, ed ha anch' egli composte novelle, ma d' un gusto diverso da quelle degli altri scrittori di simili componimenti. Il suo *Zadig* non è che una catena di picciole novelle; il *Micromegas* ed altrettali operette sono novelle d' indole e di stile affatto volteriane, e molto lontane dal gusto delle usitate novelle. Un colto lettore vi troverà molti pensieri ingegnosi, che lo divertano, e gli facciano passare con piacere, e forse con qualche frutto alcuni momenti del letterario suo ozio nella lettura di quelle novelle; ma i frequenti tratti satirici, la continua aria buffonesca, le troppo vive scintille di spirito, e tutto il tuono delle narrazioni vanno mostrando dappertutto la fantasìa d' uno scrittore, che vuole scherzare, e farsi gustare da' leggitori, e levano ogni

credito a' suoi racconti, onde perdesi l' illusione, parte troppo essenziale a simili scritti, e restano quelle operette del Voltaire componimenti bensì piacevoli, ma non buone novelle. Io non parlo di quelle informi e mostruose produzioni, che col nome di romanzi, di novelle, o di storie sono sortite dalle guaste fantasie del giovine Crebillon, del Diderot, e d' alcuni altri francesi. Che sale, che lepore, che grazia si può rinvenire nel *Tanzai*, nel *Sophà*, ne' *Bijoux indiscrets*, e in tant' altri abbominevoli componimenti, senza invenzione, senza condotta, vuoti d' ingegnosi pensieri, di leggiadre immagini, d' amene descrizioni, e di tutte quelle parti, che fanno bello e piacevole un romanzo; e pieni all' opposto d' incongruenze, d' assurdità, di disordine, d' inverosimiglianza, e d' altri difetti di sano gusto e di buono stile, e, ciò che è peggio, di lordure, laidezze ed oscenità? Come mai un uomo del merito del Diderot si è potuto indurre a fare un romanzo sì infame pel costume, e tanto contrario a tutte le leggi del buongusto? Come mai la delicatezza della nazione francese ha potuto riconoscere negl' insulsi e indegni romanzi del Crebillon alcune di quelle parti di buono scrittore, che danno diritto alla sua pregevole approvazione? Gli applausi renduti a questi e a simili scritti sono la vergogna e il vitupero del nostro secolo, e provano la corruzione della mente non men che del cuore de' pretesi riformatori della letteratura, e di tanti vani saccenti, che si ergono in giudici del buongusto, che non co-

noscono: Tanto basti de' romanzi e delle novelle, che alcuni forse avranno creduto soggetti poco degni della nostra considerazione, ma che noi dopo le fatiche di tanti illustri scrittori, singolarmente del Cervantes, del Fenelon, del Richardson, e del Rousseau, stimiamo una parte troppo interessante della bella letteratura per non essere riguardata con qualche attenzione da' letterati.

Conclusione. L' abbozzo, che abbiamo finora disegnato dell' origine, de' progressi, e dello stato attuale d' ogni poesìa, ci ha fatto nascere molte riflessioni sull' infinita folla de' coltivatori della poesia, e sul poco numero de' poeti, sulla diversità del gusto d' ogni età, e d' ogni nazione, sulla maggiore felicità d' alcune nazioni nel riuscire in un genere anzichè negli altri, su alcune nuove vie, che potrebbono ancora aprirsi in poesìa, e su mille altri punti forse non troppo lontani dal nostro soggetto; ma come prometterci tanto dalla cortesìa de' leggitori, che dopo averci eglino sofferto per tante pagine in questo lungo trattato, possiamo sperare che vogliano ancora chinare pazientemente le orecchie al nostro cicalamento? Noi dunque abbandoniamo alla penetrazione de' leggitori ogni riflessione, e levando gli occhi dall' avvenente ed amabile poesìa, volgiamo lo sguardo alla maestosa e grave eloquenza.

Fine del Tomo Sesto.

INDICE

Dei Capitoli del Tomo sesto.

CONTINUAZIONE

DEL CAPITOLO IV.

DElla Poesia drammatica Pag. 3
Teatro inglese *ivi*
Shakespear 4
Otwai 6
Dryden 7
Commedia inglese 8
Gay 11
Addisson 12
Altri drammatici posteriori. 16
Teatro tedesco 19
—— *Olandese* 24
—— *Danese* 25
—— *Polacco* 26
—— *Svedese* 27
—— *Russo* 30
—— *Spagnuolo* 31
—— *Italiano* 32
Maffei 34
Altri tragici italiani 36
Commedia italiana 39
Goldoni 40
Opera in musica 42
Opera famosa 46

Quinault Pag. 47
Opera inglese 49
Apostolo Zeno 52
Metastasio 53
Poesìa pastorale 68
Tasso 69
Guarini 70
Conclusione 72
Paragone de' greci tragici co' francesi 74
—— *de' comici francesi co' greci, e co' latini* 75
Ulteriori avanzamenti del teatro 76
Affetti tragici 78
Uso della religione nella tragedia 80
L' amor della patria 82
Opera seria 83
Commedia 85

CAPITOLO V.

Della poesìa lirica 91
Greci lirici *ivi*
Anacreonte 93
Pindaro 94
Orazio 96
Petrarca 99
Altri lirici italiani 101
Chiabrera 102
Lirici spagnuoli 105
—— *francesi* 108
Rousseau 109
Lirici inglesi 114
—— *tedeschi* 117
Haller *ivi*

Gleim Pag. 118

CAPITOLO VI.

Dell' altre sorti di poesìa 120
Egloga *ivi*
Mosco, Bione, e Teocrito *ivi*
Versi 121
Virgilio 122
Sannazzaro 125
Garcilasso 126
Fontenelle *ivi*
Egloghe inglesi 129
—— *tedesche* 131
Gessner *ivi*
Satira 134
Lucilio 135
Orazio, Persio, e Giuvenale *ivi*
Boileau 137
Satira menippea 138
Petronio *ivi*
Epistole 139
Eroidi 140
Pope 142
Elegìa 144
Tibullo, Properzio, ed Ovidio 145
Elegìa moderna 147
Epigramma 149
Catullo e Marziale *ivi*
Iscrizioni 153
Favola 155
Lokman *ivi*
Esopo 156
Fedro 157
Lessing, e Gellert 161

Roberti, Pignotti, e Bertola Pag. 162
Yriarte 163

CAPITOLO VII.

De romanzi 165
Calila, e Dimna *ivi*
Romanzi greci 166
Eliodoro 168
Achille Tazio *ivi*
Senofonte 169
Longo 170
Romanzi cavallereschi 171
Cervantes 173
Romanzi pastorali 174
—— *eroici* 175
Scudery 176
Aleman 177
Quebedo *ivi*
Fielding 178
Isla 179
Romanzi morali 180
Fenelon 181
Prèvot 182
Richardson 183
Rousseau 186
Altri scrittori di romanzi 193
Marmontel 194
Contessa di Genlis 195
Voltaire 196
Novelle *ivi*
Boccaccio 198
Cervantes *ivi*
Arnaud 200
Conclusione 204

VA1
1550363